L'ARTE DEGLI ARAZZI

E LA NUOVA

GALLERIA DEI GOBELINS

AL VATICANO

L'ARTE DEGLI ARAZZI

E LA NUOVA

GALLERIA DEI GOBELINS

AL VATICANO

PER

MONS. DAVID FARABULINI

CAMERIERE SEGRETO DELLA SANTITÀ DI N. S.
CANONICO DELLA BASILICA DI S. LORENZO IN DAMASO
CONSULTORE DELLA S. CONGREGAZIONE DELL'INDICE
SOCIO DELLA PONT. ACCADEMIA DI RELIGIONE CATTOLICA
DELLA PONT. ACCADEMIA ROMANA DI ARCHEOLOGIA
DELL'IMP. ISTITUTO GERMANICO DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA
DELLA R. ACCADEMIA RAFFAELLO D'URBINO, EC.

ROMA
STAMPERIA VATICANA
1884

Pictas vestes iam apud Homerum fuisse (accipio), unde triumphales natae. Acu facere id Phryges invenerunt, ideoque Phrygioniae appellatae sunt. Aurum intexere in eadem Asia invenit Attalus rex: unde nomen Attalicis. Colores diversos picturae intexere Babylon maxime celebravit, et nomen imposuit. Plurimis vero liciis texere, quae polymita appellant, Alexandria instituit; scutulis dividere, Gallia.

C. Plinii Sec. *Hist. Nat.,* Lib. VIII, 74.

PREFAZIONE

Quantunque le arti nobili nell'età moderna abbiano avuto generalmente presso ogni culta nazione degni storici e lodatori, e non siavi forse altra materia, tra le più liete e gloriose, che gli scrittori abbiano più di frequente recata al loro dire, cercando di discorrerne quasi tutti i possibili argomenti; pure v'ha ancora una parte d'opere molto pregiate che rimasero non so come in lunga dimenticanza, o non furono ricerche colla debita diligenza ed affetto, e che essendo solo al tempo nostro tornate in onore, offrono un assai largo campo da mietere, segnalatamente in Italia. Tali opere sono gli arazzi, de'quali abbiamo in sola questa Roma una suppellettile immensa, nobilissima e della più rara varietà, e che perciò ricca d'aspetti e di riguardi d'ogni maniera si porge alle inquisizioni degli ingegni eruditi, e ne mette tra le mani un non meno utile che bello e fecondo argomento a trattare.

Al dì d'oggi, dice uno scrittor parigino, è in voga lo studio degli arazzi. « Quelli di Francia sono abbastanza conosciuti, ma ben poco quelli d'Italia: onde le investigazioni, al presente, vogliono esser rivolte a questa parte. » Difatti le tapezzerie di Francia hanno avuto la buona ventura di abbattersi in egregi scrittori che sonosi dati in questi tempi a descriverle, massime le più antiche, con elegante dettato e con molta dottrina, e seguono anch'oggi a ricercarle da ogni luogo, a ricondurle alla memoria ed ampiamente illustrarle in grandi e sontuosissimi volumi. Questa gentil arte è tenuta dai Francesi di tanta importanza, che venne da loro posta sotto la speculazione della stessa archeologia, ed inoltre riputata degna di particolare istoria, la quale era ben da dolere che le fosse finora mancata. Dopo un bel libro di Notizie pubblicate, già parecchi anni, da A. L. Lacordaire intorno alle più famose manifatture di Francia [1], è comparsa a questi giorni in Parigi un'*Istoria generale* di essa arte e delle varie sue scuole presso ogni nazione, edita dalla casa Dalloz; indi un'altra vera e compiuta istoria, che dobbiamo ad un illustre archeologo, all'autore della nuova Vita di Raffaello e dell'opera *Le Arti alla Corte dei Papi*, il sig. Eugenio Müntz, prefetto della biblioteca, degli archivii e del museo

---

[1] Lacordaire, *Notice Historique sur les manufactures impèriales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie:* Paris, 1855.

della Scuola Nazionale di Belle Arti a Parigi, antico allievo dell'Accademia francese d'archeologia in Roma [1]. Tralasciamo di citar qui altri libri dei tanti che al tempo nostro sono usciti in Francia sullo stesso argomento, di molti de'quali tuttavia ci verrà in destro di far altrove onorata menzione.

Un grave pregiudicio in Italia e in altri paesi, ha distolto finora gli storici della pittura dall'estimare debitamente l'arti decorative; essi le hanno messe in non cale, e salvo se non eccettuiamo gli arazzi del Vaticano eseguiti sui cartoni dell'Urbinate, non ve n'ha altri per avventura che sieno stati da loro considerati e con qualche peculiar cura descritti. Strana contraddizione, sclama il Müntz: essi anche all' opere de' pittori d' infimo ordine fan sovente l'onore d'un esame profondo, solo che sieno condotte in tela ovvero in tavola, e sdegnano di volgere uno sguardo ai preziosi tessuti di seta e d'oro che ci han conservato, talvolta con una rara perfezione, i disegni de' più grandi maestri. Per cessar forse il fastidio di fare una scelta tra più migliaia d'arazzi, de'quali è innegabile che molti sono di poco o niun pregio, tutti in fascio a dirittura li condannarono, ricusando così con estrema leggerezza d'arricchire i lor libri di utilissimi subbietti, cui loro fornivano tanti tesori d'arte. Noi dobbiamo bensì lasciar da parte l'opere triviali e volgari, ma non possiamo non far conto di tante che sono bel-

---

[1] Müntz, *La Tapisserie:* Paris, A. Quintin, 1884.

lissime e stupende, veri capolavori insino a qui sconosciuti, che portano nomi celebratissimi nella pittura. « Quante maraviglie si dispiegano sotto agli occhi nostri e quanti modelli inimitabili, cominciando dalle composizioni d'un Mantegna, d'un Raffaello, d' un Giulio Romano, e venendo fino a quelle d'un Rubens, d'un Le Brun, d'un Boucher! »

Per questo il mentovato istorico, facendo distinzione dagli arazzi che sono semplici e povere manifatture di mestiere, a quelli che sono vere e maravigliose opere d'arte, non dubita d'assegnare alla tapezzeria, cioè alla pittura de'tessuti, un posto onorevolissimo negli annali della pittura propriamente detta, negli annali della grande arte, nella istoria della civiltà. Ora, possedendo eziandio l'Italia una sì gran dovizia di tali opere, o nelle chiese o ne'musei o ne'palazzi principeschi, raccolte già e conservate sì diligentemente da'maggiori, e non solo pervenuteci dalle fabbriche di Francia e delle Fiandre, ma uscite dalle stesse officine italiane, che un tempo ci fiorivano in parecchie delle più gentili città; è a desiderare che anche i nostri scrittori rivolgano ad esse i loro studii, e niuno ragguardi con occhio indifferente tanta domestica ricchezza, che gli stranieri giustamente c'invidiano (e sì altamente ne scrivono!), e che ben merita i pensieri degli archeologi, de' critici, degli storici dell'arte, e di quanti hanno intelletto di bellezza. Intanto ci rallegriamo che alcuni tra gli stessi dotti stranieri si diano cura di questi nostri monumenti,

che il Müntz in peculiar modo molti ne abbia illustrati nella sua predetta istoria, che egli medesimo abbia pubblicato una sua dissertazione sopra i più antichi de'quali vantasi Roma, ed inoltre abbia voluto dedicare una storia speciale a quelli che sono vanto e gloria propria d'Italia [1]. Quanto è agli arazzi in particolare che conservansi in Roma, d'ogni età e d'ogni scuola, se non sono copiosamente e degnamente illustrati, possiam dire tuttavolta che sono noti abbastanza, perocchè ne ha fatto a questi giorni un minuto inventario il sig. Barbier de Montault, lasciandoci però a desiderare ancor molto per quel che riguarda o l'età dell'opere, o il nome degli autori, o la qualità delle scuole, o altre notizie istoriche; onde lo stesso scrittore prometteva che avrebbe rimesso mano al suo lavoro per darlo al possibile bello e compiuto [2].

Peraltro, se in queste belle gare d'emulazione per rendere onore ad un'arte sì lungo tempo negletta, si van oggi segnalando precipuamente gli stranieri con libri di tanta dottrina e di sì gran mole e splendidezza; non vuolsi tacere che pure in Italia alcuni entrarono lodatamente in questo arringo, e posero in iscritto qualche erudita ed utile memoria. Nè sarà vano ricordare che non da

---

[1] Müntz, *La Tapisserie à Rome, au XV siècle.* — *Histoire de la Tapisserie italienne.* — Questa seconda opera fa parte dell'*Istoria generale* che abbiamo ricordato.

[2] Barbier de Montault, *Inventaire descriptif des Tapisseries de haute-lisse conservées à Rome.* Arras, Impr. Rohard-Courtin, 1879.

ieri soltanto, ma da venti anni addietro, in Roma un amatore di tali cose adoperavasi a rimetterle in istima, a risvegliarne l'amore, e a farne conoscere la grande importanza anche per l'istoria della pittura. Imperocchè, avendo egli tolto a descrivere in un ben lungo ragionamento (pubblicato dall'illustre Cav. Salvatore Betti nel *Giornale Arcadico*) un capolavoro degli antichi arazzieri fiamminghi, custodito sin da'tempi di Giulio II in una basilica romana, ne prendeva occasione d' esporre largamente i pregi di quest'arte, i suoi progressi, la sua nobiltà, il valore delle varie scuole, nè lasciava d'accennare il modo da mantenerla possibilmente in onore [1]. Non fu senza successo quella operetta; venne diffusa per altri giornali, letta da molti con gradimento, approvata con pubbliche lettere dal Minardi, dall'Overbeck e da altri dotti artisti e letterati, tradotta in lingua francese dal Michiels e tutta inserita nella sua celebre Storia della pittura fiamminga; quindi si destò in alcuni vaghezza d'imitar quell'esempio, ossia d'imprender l'illustrazione di qualche altro capolavoro di

[1] Farabulini, *Sopra un antico arazzo fiammingo, rappresentante Gesù Bambino in grembo alla Madre, e l'adorazione degli angeli e degli uomini.* Ragionamento: Roma, Tip. delle Belle Arti, 1866; opusc. in 8 di pag. 58. — Oltre il *Giornale Arcadico*, pubblicò questo scritto anche l'*Osservatore Romano*, ove furono eziandio stampate le lettere indirizzate all'autore dal Minardi, dall'Overbeck e da altri (An. VI, num. 24). Il Michiels inserì quel Ragionamento storico-estetico nel volume VIII della sua *Histoire de la Peinture flamande et holandaise*, seconda edizione.

que'sommi maestri di Fiandra. Insomma apparve pur da questo, come in Roma segnatamente, se è ognor caldo l'amore e vivo ed arguto il sentire in ogni genere d'arti, è similmente vivo l'interesse e altissima la stima per le opere d'arazzo.

Ma quel che importa massimamente avvertire, si è che a mantenere in pregio tra noi cotesti monumenti, valse sopra tutto la vigilanza, la cura e la regia splendidezza de'Papi. Essi, che adunarono nel loro palazzo quanto possa mai desiderarsi di ricco e sovrano d'arti e di scienze, si italiane come forestiere, v'accolsero eziandio un maraviglioso numero di pitture in tessuto, e ne vollero non solo addobbati i lor varii appartamenti, ma arricchito specialmente il Museo, dove appunto fu a quelle consecrata tutta intiera una Galleria, detta degli Arazzi; i quali dimorano sì degnamente fra quegli immensi tesori, e formano insieme cogli altri sì grande ornamento del maestoso Vaticano. Nè il regnante Papa, emulatore delle virtù de'suoi antecessori più generosi e cospicui, mostrò d'aver men d'essi a cuore questa maniera d'arti; anzi, come quello che è sì usato nell'istoria delle medesime, e prende con intelligenza il maggior diletto delle loro bellezze e leggiadrie, volle in peculiar guisa onorarle nella sua reggia, ordinando che, oltre la Galleria de'Candelabri, tutta ristorata per sua liberalità e rabbellita di novelle pitture, anche l'accennata Galleria (che a quella è vicina) degli Arazzi di Raffaello e degli altri antichi della stessa scuola,

rilucesse di nuovo decoro. Inoltre, essendo nella vasta e doviziosissima guardaroba della Floreria apostolica riposti, o quasi occulti, arazzi antichi a gran numero, e parecchi in particolare della fabbrica dei Gobelins, assai notabili per ampie invenzioni, e per certo amor di lavoro singolarissimi fra gli altri, e tali da sdegnare ogni comparazione, da quella de'fiamminghi in fuori; piacque al magnifico animo di Leone XIII che queste insigni opere della scuola francese fossero tolte dall'oscurità ed esposte alla pubblica vista nelle amplissime camere ciamberlate e splendide d'elegante ricchezza, che si chiamano de' Paramenti.

Così adunque, sotto gli auspicii e per ordine espresso di un Papa, che in tutte cose mostra veramente virtù ed animo di monarca, fu (ne' primi mesi del 1884) formata nel Vaticano una nuova Galleria d'arazzi, ove tra' molti altri campeggiano i Gobelins; a'quali certo non potea essere conceduto nella reggia più proprio e cospicuo luogo, e sto per dire che con sì utile provvedimento fu ad essi prolungata la vita, accresciuta la fama, o reso senz'altro un tale onore in quelle ornatissime stanze, da non dover essi omai più invidiar quelli che con infinita guardia e religione sono custoditi nel museo Vaticano. Egli è da aggiungere che questi avventuratissimi Gobelins vennero altresì onorati d'una visita sovrana; dacchè, com'essi, sotto la direzione del Prefetto de'Sacri Palazzi Apostolici, mons. Augusto de' marchesi

Theodoli Maggiordomo del Papa, e coll'assistenza del Floriere de' medesimi Palazzi, il signor marchese Giulio Nobili Vitelleschi, furono colà in bell'ordine collocati e disposti lungo le vaste pareti; il Sommo Pontefice, accompagnato dallo stesso suo Maggiordomo e da altri ragguardevoli personaggi della sua anticamera, si condusse a vederli e a prenderne da sè ogni minuta cognizione, come sapiente, sollecito e munifico protettore delle arti.

Egli, sì destro e sentito anche nel giudicare del merito de' pittori, e solito a considerarne sottilmente l'opere con occhio sagace ad ogni guisa di bello, soprastette a lungo in quelle stanze a disaminare tanta copia e maestria d'invenzioni, affissandosi in ciascuno di quei quadri con tutto l'affetto, or d'una cosa piacendosi ed ora d'un'altra, notando il vario artificio o le differenze e le somiglianze dello stile, lodando le parti che più gli pareano a legge e a disciplina d'arte condotte, e significando più volte la sua ammirazione per sì vaghi monumenti del valore francese. Insomma l'augusto Sovrano ha reso un segnalatissimo onore a questo genere d'arti; egli ha col fatto approvata la peculiar cura di quegli scrittori che prendono oggidì a illustrarle, anzi con sì chiaro esempio par quasi ch'egli inviti ogni gentile spirito a farsi studio e delizia di tali cose; e certo da sì aperta testimonianza del suo patrocinio gl'ingegni possono avere utile stimolo d'emulazione, e massime gl'italiani esser provocati a celebrare i pregi e

lo splendore di tante patrie ricchezze, ad emulare in questa prova gli stranieri, e non lasciarsi vincere della mano singolarmente dai dotti d'oltre alpe.

Basta senz'altro questa nuova Galleria di arazzi, fatti degni di tal domicilio e appellati maravigliosi dal giudicio così difficile di Papa Leone, per richiamare sovra di essi l'attenzione di tutti gl'intelligenti ed invogliar molti a magnificarli e metterli in voce. Noi confessiamo che al primo entrare in quella, ci percosse l'aspetto d'un sì magnifico arredo d'arazzi, nè ci bisognarono lunghi inviti per indurci a por la mano a descriverli, giusta il nostro potere. Quindi è nato questo piccol libro, il quale se riuscisse ad avere alcun pregio, dovremmo riferirne grazie immortali all'augusto e magnanimo Pontefice Leone XIII che ce n'ha porto cagione.

Non gittiamo parole a dire della materia, dell'ordine e del compartimento di questa operetta, chè ad ognuno di primo tratto quasi ogni cosa si fa manifesta solo ch'e' sguardi il titolo delle due Parti e l'argomento dei capitoli in che ci è piaciuto divisarla. In un tema cosiffatto, il pensiero non poteva non andarci, tutto da sè, alla storia dell'arte degli arazzi, al singolar favore che le prestò d'ogni tempo la Chiesa, e alla splendida munificenza con che sempre la protessero i Romani Pontefici, primi e sommi benefattori delle arti in generale, e promotori in ispezialtà e Mecenati liberalissimi dell'arte cristiana. Noi troviamo, difatti, quanto è a questo genere, ch'essi raccol-

sero in Roma sino dall'antichità molti e pregiati lavori d'arazzo, ch'essi medesimi ne fecero in Roma fabbricare in grande abbondanza, e che da Nicolò V a LEONE XIII furono custoditi con massima cura nel Vaticano arazzi nobilissimi delle varie e più celebri scuole d'Europa. Quindi, non parendoci di dover lasciare una sì bella occasione che il tema stesso ci porgeva, tutte queste notizie abbiamo voluto mandare innanzi nella prima Parte, che sarà quasi un discorso preliminare, certo utilissimo, se non necessario, alla descrizione degli arazzi, che facciamo nella seconda, ove apparirà come essi fossero degni d'essere dal regnante Papa privilegiati di sì onorata stanza nel Vaticano.

Ci confidiamo che il nostro lavoro non debba essere inutile, nè parere di poca rilevanza, come quello che intende infine, non altrimenti che alcuni altri già da noi dati al pubblico, a celebrare ed illustrare i prodigii di quella gloriosa arte cristiana, che deve alla Religione, alla Chiesa, ai Papi i suoi più alti incrementi. E prendiamo altresì molta speranza che esso possa almeno spirar in altri il desiderio di scrivere e più utilmente e più copiosamente di siffatte opere che veggonsi in tanta dovizia ne' palazzi romani, e segnatamente in quella celebratissima reggia del mondo. Veramente questo lavoro non è che un tenue saggio: ma le opere di cui si ragiona nella seconda Parte, per la grandezza e varietà loro, potrebbero stare a concorrenza o colle più decantate razzerie d'Anversa,

o co' panni più famosi di Bruxelles, o coll' opere più magnifiche d'Arras e di Fontainebleau, o colle più grandi e miracolose della stessa scuola che uscirono di Parigi. Onde la medesima loro importanza ci fa buona via negli animi degli amatori e degli eruditi, da doverci noi entrare con questo scritto non senza loro contentezza, e recarli a prendere ammirazione e fruir la bellezza di tali monumenti, che tra gli altri innumerevoli la Roma de'Papi si gloria di poter mostrare sì ai domestici, come agli stranieri.

PARTE PRIMA

MEMORIE STORICHE

CAPITOLO I

L'ARTE DEGLI ARAZZI FAVORITA AB ANTICO DALLA CHIESA

La Chiesa, nel suo santo zelo per la maestà del culto divino e ne' suoi augusti disegni a pro dell'umana famiglia, come amica d'ogni gentilezza ed eleganza, promosse costantemente le arti d'ingegno o di mano che per un'alta provvidenza furono destinate a far parte della vita socievole; e questa è una delle sue glorie sì cospicua e tanto saputa in tutto il mondo, che sarebbe più che superfluo volerla pur con brievi parole dimostrare. Nondimeno ci giova qui ricordar se non altro com'ella, appena ebbe da Costantino la pace e poté celebrare in pubblici templi con ricca pompa di fornimenti le sue feste solenni, non solo sparse nello splendore del divino servigio l'argento, l'oro e le gemme, ma sfoggiò con magnificenza in tutti i lavori di pellegrino e raro artificio, e tra essi accolse nelle sue basiliche, in tutti i regni della cristianità, anche quelli del tessuto e del trapunto, che insino ad oggi insieme cogli altri, facendo una grata e immensa varietà, aiutano maravigliosamente, anzi abbelliscono e fioriscono la nostra vita. Ella volle essere sin d'allora custode e tutrice di quest'arte, tramandata con sì rara eleganza e perfezione dagli egizii, dai babilonesi, dagli assirii, dai persiani, dagli ebrei, dagli indiani e da altri culti popoli d'Oriente, non che da' greci e da' romani; di quest'arte che, ove si con-

sideri ne'suoi rispetti colla storia, troviamo che s'accompagnò sempre e seguì puntualmente i progressi dell'architettura, della statuaria e della pittura appo tutte le nazioni civili dell'antichità, e segnatamente in Roma e in Atene; che andò sempre congiunta con tutte le manifestazioni della vita religiosa e nazionale, servendo non pure all'abbellimento dei palagi de'principi e delle reggie de' monarchi, ma alla pompa delle sacre solennità, delle cerimonie, delle nozze dei re, de' funerali, de' trionfi, delle apoteosi.

Veniva dunque accolta meritamente dalla Chiesa ed introdotta nelle sue basiliche ad accrescere la maestà del culto quest'arte, che in tutta l'antichità riputossi una delle più utili e più gentili, e che presso ai detti popoli era già pervenuta in ogni maniera di più difficil lavoro all'estrema eccellenza. Il che hanno ignorato od obbliato alcuni scrittori dell'età nostra, i quali rinnovando contese di più pregiata lode fra le arti, vollero di questa attribuire i più felici progressi ai soli moderni e negarli agli antichi, od almeno sminuirne in gran parte il merito e la rinomanza. Ma costoro contraddicono alle più solenni testimonianze della storia e dell'archeologia, dalle quali oggi sappiamo come gli egizii nell' opera del tessere arazzi o tappeti, tenessero metodi non guari dissimili da quelli che al presente sono in uso presso i Gobelins, e come i babilonesi massimamente e gli assirii ed i persi, conducessero opere magnificentissime e non inferiori di disegno, d'artificio e d'eleganza ai lavori del secolo decimoquinto e sestodecimo, od ai più belli usciti modernamente dalla fabbrica stessa di Parigi [1]. D'opere non meno insigni e

[1] Dupont-Auberville, *L'Ornement des tissus*, p. 4. — Wilkinson, *Manners and Customs of the ancient Egyptians*, Ser. I, Tom. III, p. 142. — Lessing, *Modèles de tapis orientaux*, p. 5. — Intorno alla qualità dei tessuti applicati dagli antichi all'architettura, veggasi l'erudita opera del Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten;* Munich, 1878-1879: T. I. p. 258.

svariatissime, sì in ricami come in tessuti, appresso gli ebrei, troviamo esempii innumerevoli nelle sacre Scritture e nelle civili istorie. Nè gli arazzi degli antichi, e massime degli orientali, erano solo preziosi per l'eccellenza somma dell' artificio, ma per la copia grande dell'oro, dell'argento e delle gemme. Onde i romani li acquistavano sovente a peso d'oro, e Plinio ci attesta che Metello Scipione comprò alcuni tessuti babilonesi per ottocento mila sesterzi, i quali rispondono a 168,000 lire nostrali, e che Nerone per l'acquisto di somiglianti tessuti non dubitò profondere la somma di quattro milioni di sesterzi, pari di valuta a 840,000 lire. Gli asiatici, che ne faceano sì gran pompa ne'loro palagi e nelle pubbliche feste, talvolta li mandavano eziandio in dono agli amici: i greci imitavano la loro sontuosità, gli storici e i poeti celebravano la magnificenza di tali arredi, divisandone i varii pregi e le diverse maniere[1].

Le città più celebri per la fabbrica di siffatte magnificenze, Babilonia, Tiro, Sidone, Sardi, Mileto, Alessandria, Cartagine e Corinto, ne spandevano del continuo per le contrade asiatiche ed europee, divulgando i più magnifici subbietti di storia e di mitologia. Di bellissimi e superbi ne vide la Grecia sino dai tempi di Omero; famosi gli arazzi rappresentanti in lunga serie di quadri le battaglie di Salamina; nobilissimi quelli che adornavano il tempio di Atene[2]. Brillavano sovente de' più splendidi colori, essendo tinti o in grana o in scarlatto: i più fini e preziosi stendevansi sui troni, e s'usavano particolar-

[1] Athen. I, p. 27; II, p. 48; VI, p. 255; XII, p. 514. — Xenoph., *Anab.* VII, 3, § 18, 27. — Homer., *Il.* XVI, 224; XXIV, 230, 645: *Od.* IV, 124, 298; VII, 337. — Philostr., *De Thyan. Apoll.*, L. I, c. XV. — Diodor., L. XVII, c. 115. — Aristoph., *Ran.* 542. — Heliodor., V, p. 252. — Sidon. Apol., *Carm.* XXIII, 427; *Epist.* IX, 13. — Diog. Laert., V, 72. — Plaut., *Pseud.* I, 2, 14. — Plin., *Hist. Nat.* VIII, 48, 73.

[2] De Ronchaud, *Le Péplos d'Athéné Parthénos;* Paris, 1872: p. 8, 34, 39.

mente nel festeggiare le nozze d'incliti personaggi. Catullo fa menzione d'uno di cotesti tappeti nuziali, nel quale era figurata l'intera storia di Teseo ed Arianna. Parecchi degl'imperatori romani diedero in premio eletti panni o in ricamo o in tessuto, ai combattenti de' giuochi circensi. Il tappeto che ricopriva la bara e il catafalco nell'apoteosi d'un imperatore romano, era in tessuto d'oro: gli scrittori, celebrando a gara tali ricchezze dell'arte, parlano de' lor varii usi appo gli orientali, i greci, i romani; ed Omero ne fa memoria ad ogni tratto, mostra come ne fosse addobbata la reggia di Priamo, come le stesse dee dell' Olimpo avessero vestimenta istoriate, com'Elena, Andromaca, Penelope ed altre si dilettassero in grandi e doviziosi ricami, figurando in essi i più belli episodii della poetica istoria della Grecia [1].

A detrarre l'ingegno di que' prischi artefici, a scemare la loro fama, a cacciar quasi a terra l'onore di tante loro opere, e a dare insieme una mentita a Plinio e a tutti gli storici che le lodano per bellissime e perfette e diligentemente le descrivono, ha osato levarsi qualche saccente a questi dì nostri, e, quel che non parea da aspettare (onde ce ne prende vergogna a dirlo), anche in questa Roma, la città dei dotti. Troviamo, difatti, che tali oltraggi si lanciano impudentemente contro a que' prodi dell'antichità in un piccol libretto trattante appunto della storia e manifattura degli arazzi, libretto venuto testè in

[1] Homer., *Il.* III, 125; VIII, 288; IX, 200; X, 156; XIV, 178; XXII, 440: *Od.* II, 93; X, 220; XIV, 61; XVIII, XIX, XX. — Euripid., *Hecub.* 468. — Aeschyl., *Agam.* 879-936. — Anacr., VIII, 1, 2. — Theocrit., XV, 125. — Aristoph., *Plut.* 640. — Erod., IV, 2. — Athen., IV, 131; XII, 514. — Xenoph., *Cyrop.* VIII. — Plutarc., *v. Cat.* IV. — Virg., *Aen.* I, 639, 697, 700; VII, 277; IX, 325, 358: *Georg.* III, 25. — Propert., lib. II, *Eleg.* XIII, 22; XXXII, 12. — Catull., *Argon.* 46-267. — Ovid., *Metam.* VI, 576; XIII, 638. — Hor., *Sat.* II, 6, 102-106. — Cic., *Tusc.* V, 21. — Lucret., IV, 1026. — Sil. Ital., XIV, 656-660.

luce e certo elaborato a buon fine e con molto amore dell'arte, peraltro dettato da penna non solo inelegante, ma imperita; dacchè vi sono non poche proposizioni temerarie o per ignoranza dette, confusa la storia o mal a proposito adoperata, frequenti quasi le contraddizioni come i paradossi. Concedesi in esso da prima che i Greci e i Latini possedevano arazzi assai ricchi, intessuti con lana e seta, che figuravano caccie, paesi, animali, personaggi e fatti storici; se ne allega a conferma l'autorità di Plinio fra gli antichi, ed anche del Diderot fra i moderni, che nell'*Encyclopédie Méthodique: Arts et Métiers* (nel Tomo VIII e in altri) parla di quest'arte, e nota pure che i Romani ereditarono, con le altre ricchezze, i magnifici arazzi di Attalo re di Pergamo. Poscia si osa contrapugnare tutto ciò, affermando: — che tuttavia per sè non basta l'autorità di Plinio, che non è confermata da veruna testimonianza d'altri scrittori del Lazio, che essi soleano nel resto appellare impropriamente arazzi anche i semplici ricami, e che perciò è da concludere che a que' tempi l'arte vera di lavorare arazzi non era conosciuta, molto più che non è a noi pervenuto alcun monumento dell'antichità che valga a renderne una sufficiente prova [1]. — *Mira stoliditas!* ecco la risposta

---

[1] Chi si contenta del Diderot qui sopra allegato, e d'altri compilatori d'opere simili alla sua, trova eziandio in esse belle testimonianze intorno alla valentia degli antichi arazzieri, e può bene da essi apprendere come se ne debba rispettare l'ingegno e la fama. Sono concordi nel riconoscerne il merito gli scrittori dell'opere seguenti:

Encyclopaedia Britannica, or a Dictionary of arts, sciences, and miscellaneous literature: Edinburgh, 1797; Vol. XVIII. — Roland de la Platière, *Encyclopèdie Méthodique: Manufactures et Arts* (Paris), Tom. I, II. - *Dictionnaire technologique, ou nouveau dictionnaire universel des arts et mètiers:* Bruxelles, 1839; Vol. X. — Lèon Renier, *Encyclopèdie moderne, dictionnaire abregè des sciences, des lettres, des arts, de l'industrie*, publiée par Didot Fréres: Paris, 1847; Vol. XXX. — Ma la migliore di queste e d'altre che volentieri omettiamo (come la *Encyclopèdie* interminabile del Roret), è la *Nuova Enciclopedia popolare, ovvero Dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia* ec.: Torino, Pomba, 1856. In questa è una lunga

che ad un tal saccente farebbe Plinio; ovvero: *Ne sutor supra crepidam*, com' ha l'autor medesimo nel XXXV delle sue Istorie.

Nelle riferite sentenze dirà forse taluno contenersi un insulto che pare di maligno e vile animo: ma è piuttosto insulto di cieca ignoranza, che potrebbe per avventura aver le sue scuse, se non fosse congiunta con sì aperto orgoglio e presunzione di chi scredita e dispregia autori che non intende, non conosce, nè lesse mai, e comecchè digiuno d'arte, di storia, di lettere e d'ogni altra cognizione che il presente tema richiede, si fa tuttavia ardito di sputare tali sentenze, secondo che gli detta la fantasia. I dotti sanno (quel che, nel resto, non sarebbe arduo a sapersi eziandio da certi pappagalli eruditi) che, oltre a Plinio, molti altri scrittori attestano che gli Orientali, i Greci e i Latini pervennero in quest'arte a sommo grado di valore; sanno che l'archeologia ha già illustrato a' nostri tempi non pochi loro monumenti antichissimi, i quali si custodiscono ne' musei d'Europa e che ben provano come que' popoli lavorassero non solo ricami, ma veri arazzi con quella tanta maestria ed eminenza di perfezione che nelle moderne opere si ammira [1]. Gli arazzieri antichi erano ben più valorosi di certi prosuntuosissimi moderni, che credono di meritar sopra quelli la corona, laddove non sono degni veramente che della corona των τευτλων [2]; che vogliono grandeggiare, paoneggiare, farsi

---

ed erudita dissertazione sull'arte degli arazzi, ove si mostra quanto fossero in essa notabili per valore gli orientali, i greci e i romani.

[1] Lo Stephani, archeologo russo, pubblicò un arazzo istoriato, ch'ei giudica del quarto secolo avanti l'èra cristiana, dichiarando essere non altrimenti eseguito che secondo il metodo adoperato dai Gobelins: *Comptes rendus de la Commission impériale archéologique* (1878-79); Pl. V, pag. 40.

[2] Il festevolissimo Redi, quasi traducendo o parafrasando in versi il motto degli antichi (*Ditir.* 49) diceva: E per onta e per ischerno — In eterno — Coronato sia di bietola.

anche belli delle fatiche altrui, e si confidano di toccar le cime della sovrana eccellenza, quand'in iscambio si giaciono pur sempre al fondo della detestabile mediocrità.

Quanto è a' Greci, l'arte degli arazzi, con tutti i suoi secreti, era loro divenuta familiare, com'è detto, sino dai tempi di Omero: ma importa notare ch'essi lavoravano con istudio immenso arazzi e tappeti di tutte maniere, e che per tutte e singole (ciò ch'è ancora più da stupire) aveano peculiari denominazioni; le quali basterebbero quasi per sè sole a dimostrare quanto mirabili esser dovessero appo loro i progressi dell'arte. I loro tappeti, più o meno ricchi, appellavansi *φιλοτάπιδες* o *μαλλωτοι*, e cotesti erano di due qualità, o *ἀμφίμαλλοι* ovvero *ἀμφίταποι* ed anche *ἀμφίμαλλοι*. Di queste diverse specie fan menzione alcuni de' poeti e storici che abbiam citato in nota qui sopra. Ma v' ha ancora più. Tra la tanta dovizia dei vocaboli da lor destinati a dinotare o un tappeto o un arazzo, veniva a sua volta adoperata, secondo le varie guise, o la parola *aulaia*, o *epiblema*, o *empetasma*, o *katapetasma*, o *parapetasma*, o *peripetasma*, o *peplos*, o *polymitos*, o *stroma*, o *peristroma*, o *tapes*, per tacere di tanti altri termini derivativi. Anche l'artista avea il suo peculiar nome, *poikiltes*, o fosse maestro di ricami o di arazzi. A tutte queste voci s' è meritamente fatto luogo nell' immenso *Tesoro* dell' Estienne, ov' è illustrata ciascuna con gran copia d'esempii di varii scrittori, de' quali è a noi piaciuto di trarre un piccolo assaggio, usando la nobile e magnificentissima edizione del Didot [1]. Una tanta e si

---

[1] Enrici Stephani, ΘΗΣΑΥΡΌΣ ΤΗ͂Σ ἙΛΛΗΝΙΚΗ͂Σ ΓΛΏΣΣΗΣ: *Thesaurus Graecae Linguae*. Parisiis, excudebat Ambrosius Firmin Didot, 1831-1856. 9 Vol. in fol. — Ecco le varie denominazioni con alcuni esempii:

Αὐλαία, Αὐλαῖον. Stragula, Velum picturis intertextis variegatum. — Greg. Nyss. Vol. I, p. 223: Ἡ ἔξωθεν τῶν αὐλαίων περιβολή.

varia ricchezza di sinonimi ci mostra, com'avverte il Müntz, quant'alto grado tenesse nella civiltà ellenica la pittura in panni d'arazzo.

Lo stesso egregio scrittore ha illustrato ampiamente, in distinti capi, co' più solenni monumenti della storia e dell'archeologia, *la Tapisserie dans l'antiquité*, mostrando in prima com' ella fiorisse appo gli egizii, gli assirii, gli ebrei ed i popoli dell'estremo Oriente; indi ragionando dell' arte presso i greci all' età di Omero, de' telai di Penelope somigliantissimi a quelli de' Gobelins, di Fidia e degli arazzi del Partenone, d'Alessandro e de' Lagidi, della magna Grecia e dell' Asia minore; in terzo luogo descrivendo l' arte medesima presso i romani sino al trionfo del cristianesimo; poi studiandola nell'Oriente dai primi secoli dell'èra nostra alle Crociate e al Basso Impero, e così passo passo infino all'età presente. Egli va con-

---

Ἐμπέτασμα. Aulaeum. Joseph, *Ant. Jud.* 15, 11, 3: *Θύρας δε ἐπὶ ταῖς εἰσόδοις... ποικίλοις ἐμπετάσμασι κεκόσμητο.*

Ἐπίβλημα. *Ἐπιβλήματα, τὰ κατὰ τὴν οἰκιαν*, pro Ornamentis domus, ut sunt tapeta, ex Esaia 3, 21, affertur in VV. LI. Arrian. *Exp.* 6, 29, 8: *Τάπητα ἐπιβλημάτων Βαβυλωνίων.* Plut. *Cat. mai.* c. 4: *Ἐπ. τῶν ποικίλων Βαβυλώνιον.*

Καταπέτασμα. Velum quo aliquid obtegitur. Matth. 27, 51 et Marc. 15, 38: *Τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ ἐσχίσθη εἰς δύο*, Velum templi. *Ad Hebr.* 6, 19: *Εἰσερχομένην εἰς τὸ ἐσώτερον τοῦ καταπετάσματος.*

Παραπέτασμα. Velum quo aliquid obtenditur et obtegitur. Aulaea quoque quae parietibus obtenduntur, *παραπετάσματα* nominantur. Pollux, 10, 32: *Πρὸ τοῦ κοιτῶνος ἐπὶ ταῖς θύραις παραπετασμάτων σοι δεῖ εἴτε ἁπλοῦν εἴη τό π.... εἴτε πολύχρουν, ἐφ' οὗ Ἀριστοφάνης ἂν εἴποι « Τὸ π. τὸ Κύπριον τό ποικίλον. »*

Περιπέτασμα. Velum vel Aulaeum: *περιπετάσματα*, Aulaea quae ad ornandum locum aliquem extenduntur. Joseph, A. J. 12, 7, 6: *Ἀπήρτησε δε καὶ τα π. τῶν θυριῶν.*

Πέπλος. Athenis *πέπλος* peculiariter dictum fuit Velum Panathenaicae navis quam Athenienses quinto quoque anno Minervae apparabant, festo sc. Panathenaeorum maiorum. Id velum festo illo magna cum pompa circumferebatur; in eoque pictus erat Enceladus gigas a Minerva interemptus, nomina item eorum qui strenue fortiterque se in bellis gessissent; quales viros *τῆσδε τῆς γῆς ἀξίους καὶ τοῦ πέπλου* dicit Aristoph. *Eq.* 566.

siderando, al lume della storia e della critica, le qualità e gli andamenti dell'arte in ciascun secolo e presso ciascun popolo, e belle specialmente ed acconce al proposito nostro sono le avvertenze ch'egli fa intorno ai caratteri generali dell'arte stessa appo i Greci ed i Romani. Ecco le sue autorevoli parole voltate nel nostro idioma:

« Le testimonianze che siam venuti allegando nel corso di questo lavoro, dimostrano quale fosse in Atene e in Roma, rispetto all'arte degli arazzi, la perfezione del comporre e la scienza del colorire. Per quel che concerne al disegno, un frammento rinvenuto a Sitten, nell'Elvezia, ci fa conoscere con quanta eleganza e nobiltà i Romani, infino agli ultimi tempi del loro impero, sapessero condurre l'opere di questa maniera d'arte.

« L'antichità, insomma, ebbe cognizione di tutti i metodi del tessere e del colorire, proprii a recar la pittura in panni d'arazzo al più alto grado possibile di perfezione, ed essa seppe rappresentare questa sorta di pitture sotto tutte le forme: tutto seppe eseguire, vuoi cortine o padiglioni, vuoi usciali o portiere, vuoi arazzi da

---

Πολύμιτος. Multis liciis textus. Plin. 8, 48: Plurimis vero liciis texere, quae *πολύμιτα* appellant, Alexandria instituit.

Ποικιλτής. Qui variat, acu pingit, versicolore ornatu vestimenta elaborat. Frequens apud LXX Interpret. Graeca vox extenditur ad textores quoque qui *ποικίλα*, sc. *πολύμιτα ὑφασματα* texunt.

Περίστρωμα. *Περιστρώματα* dicuntur tapetia et aulaea quibus triclinia sterni solent, item et lecti torique. Athen. 5, in descriptione pompae Ptolomaei Philadelphi, *περιστρώματα ποικίλα διαπρεπτῆ ταῖς τέχναις*, vocat Peristromata decenti artificio picta ac variata.

Στρῶμα. Stragulum, Vestis stragula. *Στρῶμα τῶν νεκρῶν*, Sagus, Gl. Peculiariter id *στρῶμα* dicitur quo lectus s. torus solet insterni. Frequens est apud Aristoph. Plato, *Polit.*: *Τὴν των στρωμάτων σύνθεσιν.*

Τάπης, Τάπις, Ταπήτιον. Tapes, Parvum tapetium. In Gl. *Τάπις φιλή*, Tapedus. Ap. Hesych.: *Τάπιδες, τάπητες*: eid. *τάπις* est *προσκεφάλαιον*, Cervical. Hom. *Il.* K, 156: *Αὐτὰρ ὑπὸ κράτεσφι τάπης τετάνυστο φαεινός.*

addobbar pareti o veli da abbellir santuarii, vuoi tende da teatri o coperte da mobilie o tappeti da piedi. Essa lavorò arazzi di lino e di lana, di seta e d'oro, arazzi vellutati e rasi, o ad alto e basso liccio: breve, non v'ha genere di tali opere ov'ella non siasi segnalata.

« Quanto alla qualità de' subbietti figurati negli arazzi antichi, sieno orientali, sieno greci e romani, essi mostransi di non minore varietà. Accanto a disegni di puro ornamento, come fiori, animali, cherubini, figure geometriche od altro, noi riscontriamo animatissime figurazioni della natura, degli dei, degli eroi: le scene mitologiche si alternano con le battaglie o con le caccie, le immagini dei numi coi ritratti de' monarchi.

« Se ci facciamo a considerare quest'arte nelle sue relazioni con la storia, noi la troviamo associata a tutte le manifestazioni della vita religiosa o nazionale. Quindi essa rappresenta, come presso gli Ebrei, la parte principale nell'edificazione del santuario, ovvero, come presso gli Ateniesi, nelle cerimonie delle feste Panatenaiche: altrove essa appresta ai vincitori i trofei di che essi adornano il loro carro trionfale o che sogliono sospendere ai portici della loro metropoli. Ad essa nelle visite principesche, ne' maritaggi, ne' funerali, in tutti i più grandi e singolari avvenimenti, si domanda la più alta pompa e splendore, come veggiamo dall'apoteosi d'Efestione sino a quella di Settimio Severo. Di sovente il suo dominio si estende eziandio al costume; onde troviamo che sì appo gli Assiri ed i Persi, come presso a' Romani degli ultimi tempi, i drappi o i sontuosi ornamenti che portano i monarchi, non sono altro che arazzi in miniatura [1]. »

Roma, che specialmente dopo la disfatta di Cartagine e la conquista della Grecia, dell'Egitto e dell'Asia, erasi

---

[1] Müntz, *La Tapisserie*, chap. III, p. 53-55.

arricchita, oltre a tanti altri tesori delle più culte nazioni, di sontuosissime razzerie straniere, poteva, almeno fin dal secolo secondo dell' èra nostra, procacciarsene a suo agio anche da alcune scuole italiane, e da quella segnatamente che, a testimonianza di Plauto, fioriva nella Campania. Tra le italiche città, gran dovizia di tali cose possedeva l'antica capitale della Sicilia, l'inclita Siracusa, tanto ricca e felice, a detto d' un poeta, da non dover più desiderare i bronzi di Corinto, nè temere d' esser vinta in quest'arte da Babilonia, nè invidiare le trapunte porpore di Tiro, o i famosi arazzi di Attalo, o le istoriate tele di Memfi [1]. Ma niuna città potea paragonarsi con Roma nella copia e splendore di cosiffatte pompe: in essa, sì all' età d'Augusto, quando fin la tenda d' un teatro era un tessuto di porpora (colle immagini de' vinti Britanni [2]), sì ne' primi secoli cristiani, sì ne' seguenti, si può dire che l' arte degli arazzi regnava sovrana non pure ne' pubblici monumenti, ma ne' palagi e nelle ville dei privati cittadini. La città eterna possedea di tali arredi un vero tesoro, di tutte scuole e di tutte maniere, e ne fanno fede Properzio, Catullo, Virgilio, Orazio, Ovidio, Plauto, Cicerone, Livio, tutti gli scrittori romani [3].

---

[1] Silius Ital., XIV, 656-660. Leggi i suoi versi sotto la pag. seguente.

[2] Virg., *Georg.* III, 25: Purpurea intexti tollant aulaea Britanni.

[3] Per distinguere le varie specie d'arazzi o tappeti aveano i romani belle e nobili denominazioni, le più tolte dai greci. Soleansi da essi variamente chiamare secondo il diverso modo di adoperarli, o nel triclinio, onde appellavansi *triclinaria Babylonica*, Plin. *H. N.* VIII, 48, 74; o nella camera, ond' abbiamo le coperte a più fili, *cubicularia polymita*, Martial, XIV, 150. Per la comune consuetudine di stenderli, divennero familiari le voci *textile stragulum*, *stratum*, *vestis stragula*, Cic. *Tusc.* V, 21; C. Nepos, *Ages.* VIII, 2; Liv. XXXIV, 7; Hor. *Sat.* II, 3, 118.

Usitatissimi furono i vocaboli *aulaeum*, *peristroma*, *peripetasma*. Servio insegna che *aulaea* vennero chiamati *ab aula Attali regis*, ove tali arazzi si trovarono quando i romani ebbero la eredità di lui. — Virg., I. *Aen.* 701: aulaeis iam se regina superbis Aurea composuit sponda. — Propert. II, 23, 46: Porticus aulaeis nobilis Attalicis.

La Chiesa pertanto (per ripigliare il nostro assunto) quando, uscita dalle catacombe e rassicurata nella sua vittoria, spiegò per ogni dove la pompa del suo culto, ad accrescerne la splendidezza e la maestà, ben a ragione si giovò eziandio di quest' arte, che trovava degna di sè, perchè nobilissima e perfetta, degna di rappresentare le sue gloriose geste, di celebrare i suoi trionfi, di onorare le sue solennità, d' adornare i suoi nuovi templi. Quindi i Papi massimamente, che doveano poi mantenerla sempre in vita e in riputazione, presero a favorirla sin d' allora e ad ampliarla nella loro eccelsa metropoli, nella quale è certo che essa, colla vittoria del cristianesimo, ebbe subito nuovo incremento, e sotto il regno di Costantino più largamente si diffuse, moltiplicando con maggiori sfoggi opere di ricamo e d' arazzo, non meno ragguardevoli per la finezza e preziosità della materia, che per l' eleganza del disegno e per la nobiltà e santità delle figurazioni.

Nè potea la Chiesa nella nuova legge non aver a cuore quest' arte, quando nella legge antica dell' eccellenza

---

Plaut., *Pseud.* I, 2, 12: Ita vestra ego latera loris faciam ut valide varia sient, Ut ne peristromata quidem aeque picta sint Campanica, Neque Alexandrina belluata conchyliata tepetia. — Id. *Stich.* II, 2, 54: Babylonica peristromata. — Cic. *Philipp.* II, 27: Conchyliatis Cn. Pompeii peristromatis servorum in cellis lectos stratos videres.

Id. Cic. *Verr.* VI, 12: Quid? illa Attalica, tota Sicilia nominata, ab eodem Heio peripetasmata emere oblitus es? . . . Nunc de peripetasmatis quemadmodum te expedias, non habes.

In più altri modi, elegantemente perifrasando, i latini denominarono gli arazzi o i ricami istoriati. Martial., VIII, 28: Non ego praetulerim Babylonica picta superbe Texta, Semiramia quae variantur acu. — Silius Ital., *Punicorum* Lib. XIV (editio stereotypa, Lipsiae, 1834):

. . . . . . fulvo certaret ut auro
Vestis, spirantes referens subtemine vultus,
Quae radio caelat Babylon, vel murice picto
Laeta Tyros, quaeque Attalicis variata per artem
Aulaeis scribuntur acu, aut Memphitide tela.

di tali cose erasi principalmente servito Mosè nell'erigere il santuario che Dio gli avea comandato, abborrendo ogni mediocrità di sprovveduto e inconsiderato lavoro, e cercando con sollecito studio le più squisite manifatture, a fin di rendere all'Altissimo un pieno e perfetto servigio. — In quel sontuoso tabernacolo, in cui la ricchezza della materia preziosa era vinta dall' opera del disegno, delle sculture e degli ornamenti, il grande legislatore stancò la perizia de' sommi artefici e massime de' primi maestri di trapunto. Imperocchè, come dice un nostro scrittore, ben sapea Mosè ch'era Dio stesso che voleva avere sulla terra un edificio che dovesse parere non indegno di lui: laonde, oltre i legni preziosi, l'argento, l'oro, le gemme e le pietre preziose v'erano adoperate profusamente: v'erano, secondo il comando dello stesso Dio, lavori d'eccellente disegno in intagli, cesellature, trapunti d'invenzione pellegrina, nelle robe tessute, o filate e tinte in violato ed in chermisi; negli intagli in legno, in metalli e pietre durissime, massime in quelle dodici che, incastonate nel razionale, il sommo pontefice dovea portare sul petto; senza le vesti del medesimo, ch'eran di sì perfetto lavoro di pellegrino trapunto, che le simili non furono vedute mai. Per avere questi lavori così belli e compiuti, Dio infuse una soprannaturale intelligenza e perizia in due uomini da lui eletti, artefici eccellentissimi, per inventare ed operare a mano in ogni materia del più squisito e vago lavoro [1]. — Anche Salomone addobbò il tempio di questi ornamenti: vi fece l'ampia Cortina di violato, di porpora, di scarlatto e di bisso, e sovra di essa

[1] Tutte le varie maniere di que' trapunti ordinati da Dio a Mosè, sono descritte minutamente nell'Esodo, Cap. XXVI, XXXVI, XXXIX. — Egregi archeologi discutono sulla qualità di tali trapunti. Vedi De Saulcy, *Histoire de l'art judaïque tirée des textes sacrés et profanes:* Paris, 1864, p. 33. — Müntz, *La Tapisserie*, chap. I, p. 24.

le figure de' Cherubini [1]. Le sacre Scritture attestano in cento luoghi l'uso di siffatti lavori; e Giuseppe Flavio ci racconta come al tempio di Gerosolima, sì nel luogo santissimo, sì nell'atrio, fossero anche sospese mirabilissime tapezzerie di Babilonia, le quali con quelle d'Alessandria erano nell'Oriente e nell'Occidente le più celebrate [2].

Essendo stato da Dio messo nella mente dell'uomo l'ingegno e l'attitudine ai nobili lavori, ed avendo egli stesso comandato all'uomo di rendere a lui tributo de' più squisiti e pregiati, quindi la Chiesa, appena fu libera e vittoriosa, promosse da per tutto la pompa delle arti belle e le adoperò ad onore della divinità e a pubblico beneficio. Santificò insieme con l'altre, quelle de' tessuti e de' ricami, facendo anche ad esse rappresentare i suoi trionfi, le istorie di Cristo e della Vergine, i fatti degli antichi patriarchi e de' martiri. L'uso poi di queste sacre figurazioni si distese fin ad abbellire non pure i solenni abiti de' vescovi e de' sacerdoti, ma le vestimenta de' monarchi e degli incliti personaggi, anzi parve talvolta passare i termini e servire ad alcuni più a boria o vanità, che ad onesta vaghezza o divozione. È noto per le istorie il fasto d'un senatore cristiano che avea la toga contesta di seicento figure, ossia piena di svariati quadri rappresentanti gli episodii tutti della vita di Cristo [3]. Onde si dolea di tale abuso il Crisostomo con parole di sdegno, dicendo che a' suoi dì ogni ammirazione dell'uomo si riservava agli orefici e ai tessitori. Neppure a' tempi delle invasioni barbariche, le quali arrestarono il progresso della civiltà greca e romana e portarono il guasto d'ogni eleganza, fu potuto spegner l'amore o scemar la gara di queste magnificenze, che furono in sì alto pregio

---

1 Paralipomenon, Lib. II, cap. III, 14.

2 Flav. Jos. *De Bello judaico*, V, 5: *Antiquit. jud.* XV, 11.

3 Emeric David, *Histoire de la Peinture au moyen âge:* Paris, 1843, p. 41.

appo gli antichi dominatori del mondo; e solo, a cagione del lusso asiatico o del gusto delle scuole orientali per tutto diffuso, ne venne alterata la primiera bontà del disegno e la bellezza delle invenzioni, al tempo istesso che alla pittura si surrogava il musaico, e meglio che la statuaria piacevano le sculture in avorii e in preziosi metalli. Intanto, scrive il Müntz, « mercè degli incoraggiamenti della Chiesa vittoriosa, la tapezzeria non tardava ad emular il musaico e l'orificeria, le due arti che il Basso Impero si piacque adoperare con un amor di preferenza nella decorazione de' santuarii: essa giunse, nelle basiliche consecrate al nuovo culto, a conquistare il posto luminoso che avea tenuto ne' templi degli Dei [1]. »

Difatti, come il tempio di santa Sofia in Constantinopoli e alcune chiese della Palestina, così le basiliche di Roma, di Ravenna, di Napoli, così le cattedrali della Gallia, della Germania, della Spagna e dell' Inghilterra s'adornavano di queste preziose suppellettili istoriate coi subbietti dell'antico e più spesso del nuovo Testamento, colle rappresentanze degli Apostoli e d'innumerabili martiri greci e latini, coi ritratti di Papi, d'imperatori, di principi e d'altri venerandi personaggi. Roma specialmente ne spiegava la maggior dovizia, porgendone l'esempio a tutta l'Europa cristiana; dacchè quella dovizia le cresceva ogni di più per l'opera continua degli artefici bizantini, che esuli dalle loro patrie pel furore degli iconomachi, si erano rifuggiti a gran numero sulle sponde del Tevere, e vi lavoravano un'infinità di finissimi trapunti, figurandovi istorie religiose o immagini de' Romani Pontefici [2]. Chi crederebbe che anche in quelle età che sol si ricordano dai più per infamarle d'una orrenda ignoranza e

---

[1] Müntz, *La Tapisserie*, chap. V, pag. 71.

[2] Labarte, *Histoire des arts industriels*, 2. édit T. II, pag. 420.

barbarie, anche in quel secolo decimo che è vituperato come il più rozzo e tenebroso, uscissero nondimeno di quest'arte opere grandi e gentili? Eppure e la storia e l'archeologia ne citano un bel numero, tutte ispirate dalla religione, favorite dalla Chiesa, mirabili per vastità di composizione e bellezza d'artificio. Basti rammentare la grande figura del globo, l'*Orbis terrarum*, che fu donato alla badia di san Dionigi dalla regina Adelaide, sposa di Ugo Capeto [1], e l'opera ben più famosa e gigantesca di Bayeux o della regina Matilde, composta di cinquecentotrenta figure, tenuta per uno de' più importanti documenti storici di que' tempi [2]. A mantenere per mezzo a que' secoli barbari e a diffondere la gentilezza di questa e delle altre arti decorative, concorsero in mirabil modo le Crociate ed eziandio i monasteri, da molti de' quali, massime di Francia, era promossa l'industria e pompositä de' tessuti colle solite rappresentanze dei fatti biblici, del Cristo, della Vergine, dei Beati [3].

Quando l'Italia e l'Europa, dopo i secoli che si chiamano del ferro, cominciarono a ringentilirsi, a rallegrarsi d'una nuova luce di civiltà, quando Giunta da Pisa, Guido da Siena, il savio da Bondone, il sommo da Vespignano ed altri bellissimi ingegni fiorivano non meno all'arte che alla Chiesa, anche la tapezzeria s'animava di novelle ispirazioni, vestiva se stessa di nuova leggiadria, seguiva per ogni dove l'animoso progredire della

---

[1] F. Michel, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent et autres tissus précieux en Occident, principalement en France, pendant le moyen âge*: Paris, 1852, Tom. II, pag. 347.

[2] J. Comte, *La Tapisserie de Bayeux, reproduction d'après nature*, 79 *planches photographiques*: Paris, 1878.

[3] F. Michel, op. cit. T. II, p. 344-349. — Jubinal, *Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries à figures dites historiées depuis l'antiquité iusqu'au XVI siècle*: Paris, 1840; p. 12-16.

pittura, porgendosi, come lei, devota ancella della religione. Tutte le basiliche la invitavano ne' loro augusti penetrali, tutte domandavano ad essa, come all'arti compagne, i più ricchi ornamenti e le più splendide figurazioni. E veramente sì per essa, come per l'altre, le cattedrali doveano essere l'eletto ospizio, ove principalmente avevano tutte a pompeggiare; dappoichè, come avverte un nostro letterato, le arti nacquero nel tempio, e ne' templi s'alimentarono, e ne' templi all'ultimo grado di loro sovrana altezza pervennero: onde gli uomini savii, eziandio idolatri, che nutriano veraci sensi di religione, prima Iddio onorarono colle arti, indi le condussero ai comodi della vita e al decoro e alla magnificenza delle città. Peraltro la nostr' arte non fu solo destinata ad abbellire l'interno delle basiliche e degli edifizii civili; e però fin dal primo secolo che vide rinascere la civiltà e ne' seguenti, continuò il suo ufficio, qual ebbe già negli antichi tempi, d'accompagnarsi alle pubbliche solennità, di comparir nelle vie e ne' fori, e sin ne' torneamenti e nelle battaglie, ove sovente sventolavano pomposi vessilli colle immagini del Re dei re e Signor degli eserciti, o di Nostra Donna delle vittorie, o dell'Arcangelo trionfatore, o de' Santi tutelari delle città e delle nazioni. Nè solo le bandiere, ma spesso le tende erano preziosi drappi di porpora istoriati, come quelle che san Luigi di Francia mandò, nel 1248, al sommo capitano dei Tartari, insignite dell'Adorazione de' re Magi e delle scene della Passione.

In quel secolo stesso Roma vide, nella coronazione di Gregorio IX, la piazza del Laterano coperta di ricche drapperie tessute nell'Egitto, nell'India, nelle Gallie; e Genova vide per due volte nelle sue vie una sfolgoratissima pavesata di drappi d'oro e di seta e di dipinti tappeti, nelle solenni entrate che vi fece Innocenzo IV suo concittadino. La Chiesa erasi arricchita d'una nuova sup-

pellettile di tali ornamenti al tempo di que' Pontefici e de' lor prossimi successori, e massime sotto Bonifacio VIII, che ne donava de' splendidissimi a più basiliche e in particolare alla cattedrale della sua patria. E un illustre Vescovo di quel secolo, in un ben noto libro di liturgia, dichiarava qual parte avessero nel sacro rito i differenti tessuti, e qual fosse il significato proprio di ciascuno, e qual virtù simboleggiassero gli stessi colori [1], ragionandone quasi al modo che altri scrittori aveano fatto intorno alle mistiche significanze de' drappi del tempio di Gerusalemme. La Chiesa poi ne' suoi libri stessi approvava l'uso di quelle pompe, e ne stabiliva le norme pel decoro de' sacri templi e delle solennità. [2]

---

[1] Durandus, *Rationale divinorum officiorum*, Lib. I, cap. III, 23, 39.

[2] Il *Caerimoniale Episc.* nel lib. I, cap. XII, n. 4, ordina: « *In quibus (pannis) tamen picturae intextae, seu pictae, non sint profanae vel indecentes, quod et in aliis pannis, in apparatu interiori et exteriori ecclesiae observandum erit.* » Nello stesso lib. I, cap. XII, n. 5: « *Intus quoque, si fieri potest, parietes ecclesiae similiter aulaeis pro festi qualitate contegantur.* » E nel lib. II, cap. XXXIII, n. 2: « *Ut viae, per quas processio transire debebit, mundentur et ornentur aulaeis.* » Similmente il *Rituale Rom.* (*de process. in festo SS. Corp. Chr.*) prescrive: « *Decenter ornentur ecclesiae et parietes viarum, per quas est transeundum, tapetibus et aulaeis et sacris imaginibus, non autem profanis aut vanis figuris seu indignis ornamentis.* »

CAPITOLO II

COME FOSSE PROMOSSA PER MUNIFICENZA DI LEONE X

Ma le età migliori dovevano fare ben più ricca e più gentile quest' arte. Le fabbriche di Parigi, di Arras e di Bruxelles, surte con tanta gara di valore nel trecento, s'alzavano ad inaudita eccellenza nel seguente secolo (che però fu detto l'età dell' oro della tapezzeria), ed anche nel cinquecento mantenevano un glorioso primato in tutta Europa, quand' altre somiglianti scuole già fiorivano in Italia, nelle Spagne, in Inghilterra e in Alemagna. Una fabbrica veniva pur fondata nella città eterna, circa l'anno 1455, per la munificenza di Nicolò V, che vi poneva a direttore un eccellente artefice parigino, e ne vedeva uscire una grande opera tessuta in lana, oro, argento e seta, e citata da' contemporanei come una maraviglia, la Storia della Creazione [1]. Lo stesso Papa acquistava anche d'altronde simili opere, e segnatamente la Storia di S. Pietro, ch'egli stesso fece eseguire in Arras nel 1451; e ne acquistavano di rarissime Sisto IV, Innocenzo VIII, Alessandro VI, con istorie del vecchio e del nuovo Testamento, come si ritrae da un antico inventario del Vaticano [2]. Di siffatti lavori piacevasi in singolar modo Giulio II, che rarissimi fiamminghi regalò ad alcune basiliche romane.

---

[1] Müntz, *La Tapisserie a Rome au XV siècle*, p. 3. — Barbier de Montault, *Inventaire descriptif des Tapisseries*, p. 16.

[2] Müntz, op. cit., p. 3, 5, 6. — Barbier de Montault, op. cit., p. 17, 25, 108.

In tanta moltiplicità di scuole, istituite non solo presso le straniere nazioni, ma nella nostra Italia, come a Roma, a Firenze [1], a Siena, a Perugia, a Urbino, a Ferrara, a Milano, a Venezia, a Mantova, a Genova e altrove, si può appena immaginare quanta ricchezza di panni d'arazzo fosse sparsa per ogni dove a que' felici tempi delle arti, e quanti varii argomenti fossero tuttodì trattati di vaga e magnifica e immortale pittura. Soggetti più frequenti ai francesi ed ai fiamminghi erano i fatti della romana istoria, le scene contemporanee, e le allegorie: ma generalmente numerosissimi erano i soggetti tolti dalla storia sacra e dagli atti de'martiri, cotalchè l'arte cristiana da per tutto, in ogni chiesa, in ogni basilica, in ogni palazzo, s' arricchiva, pur coi tessuti, delle composizioni più vaste, più perfette, più preziose, e dava spettacolo di continui portenti operati per santissimo zelo di patria e di religione. Gli scrittori che ai dì nostri, massime in Francia, hanno illustrato la tapezzeria di quegli avventuratissimi tempi, ben ne mostrano i capolavori memorandi e gloriosi, inspirati da quella potente fede che regnava ne'popoli [2].

---

[1] Conti, *Ricerche storiche sull'arte degli arazzi in Firenze;* Firenze, 1875. — Tra i pochissimi scritti di qualche utilità e pregio usciti in Italia intorno a questa materia, meritano d'esser ricordati i due che seguono (nè altri, a dir vero, ne conosciamo): Campori, *L'Arazzeria estense;* Modena; 1876: — Braghirolli, *Sulle manifatture di arazzi in Mantova;* Mantova, 1879.

[2] Oltre la già citata *Histoire générale de la Tapisserie*, ove si descrivono dal Guiffrey les *Tapisseries francaises*, dal Pinchart les *Tapisseries flamandes*, dal Müntz les *Tapisseries italiennes*, si possono leggere, come ben degne, le opere seguenti:

Castel, *Les Tapisseries* (dans la *Bibliothèque des Merveilles*); Paris, Hachette, 1876. — Dehaisnes, *La Tapisserie de haute lisse à Arras avant le XV siècle;* Paris, 1879. — Wanters, *Les Tapisseries historiées* (dans *l'Art ancien à l'Exposition nationale belge de* 1880). — Wanters, *Les Tapisseries bruxelloises;* Bruxelles, 1878. — Loriquet, *Tapisseries de la cathédrale de Reims* (Reproduction en *héliogravure Goupil*); Paris, 1883. — De Farcy, *Notices archéologiques sur les tentures et les tapisseries de la cathédrale d'Angers:* Angers 1875. — Guiffrey, *Nicolas Bataille, tapissier du XIV siècle, auteur de la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers:*

Nondimeno la gentil arte degli arazzi non era ancor giunta alla maggiore altezza: ella dovea avere i suoi più grandi e più famosi capolavori dalla Roma dei Papi; doveva averli in quell'aureo cinquecento a cui diede il nome un Papa; dovea averli per l'opera del più alto pittore d'Italia e del mondo, del venerando principe dell'arte cristiana. — Certo, scrive un moderno, fu sempre ed è Roma ciò che di più sacro ed augusto può pensarsi sopra la terra: ma in quegli anni principalmente le acquistava una

---

Paris, 1877. — Barraud, *Notice sur les tapisseries de la cathédrale de Beauvais:* Beauvais, 1853. — Dubos, *Notice historique sur la manufacture royal de Tapisseries de Beauvais:* Beauvais 1834. — Guignard, *Mémoires fournis aux peintres chargés d'exécuter les cartons d'une tapisserie destinée à la Collégiale de Saint-Urbain de Troyes:* Troyes, 1851. — Chevreul, *Des arts qui parlent aux yeux au moyen des solides colorés d'une etendue sensible, et en particulier des arts du tapissier des Gobelins et du tapissier de la Savonnerie;* Paris, 1867. — Guillaumot, *Notices sur l'origine et les travaux de la manufacture des Gobelins.* — Pérathon, *Notice sur les manufactures de tapisseries d'Aubusson, de Fellelin et de Bellegarde.* — Durieux, *Les Tapisseries de Cambrai;* Cambrai, 1879 — Davillier, *Une manufacture de tapisseries à Gisors sous le règne de Louis XIV;* Paris, 1876. — Cloez, *Progrès réalisés dans la fabrication des tapisseries et tapis des manufactures des Gobelins et de Beauvais:* Paris, 1867.

Meritano di esser lette anche queste: *Raport by senor Juan F. Riano on a collection of photographs from tapestries of the royal palace of Madrid;* Londres, 1875. — *Les tapisseries de Liège à Madrid. Notes sur l'Apocalypse d'Albert Dürer ou de Roger Van der Weyden;* Liège, 1876. — *Descripcion de los tapices de Rubens que se colocan en el claustro del monastero de las señoras religiosas descalzas reales;* Madrid, 1881. — J. Van de Graft, *De Tapijt fabrieken de XVI en XVII eeuw;* Middelbourg, 1869. — Gorse, *Étude sur les tapisseries du château de Pau;* Pau, 1881. — Rahlenbeck, *Les Tapisseries des rois de Navarre;* Gand, 1868. — Charles Blanc, *Collection de S. A. le duc de Berwick et d'Albe;* Paris, 1877. — Labarte, *Mobilier de Charles V, roi de France;* Paris, 1879. — Champallion-Figeac, *Louis et Charles, ducs d' Orleans;* Paris, 1844. — De Laborde, *Les ducs de Bourgogne.* — Jubinal, *Le Moyen Age et la Renaissance: Les anciennes tapisseries historiées.* — Pinchart, *Roger Van der Weyden et les Tapisseries de Berne;* Bruxelles, 1864. — Darcel et Guicard, *Les Tapisseries décoratives du Garde-Meuble* (avec 100 Planches); Paris, 1883. — *Les arts du bois, des tissus et du papier;* Paris, 1883. — Williamson, *Les Meubles d'art du mobilier national* (avec cent Planches in-folio gravées); Paris, J. Baudry, 1884.

gran riverenza l'essersi fatto il Vaticano (come seguitò ad esser dipoi) domicilio e tutela di quanti beni hanno più cari al mondo il cuore e la mente. Qual cosa infatti più gloriosa e più splendida poteva allora vedersi dell' aspetto de' sette colli? Ivi la maestà della religione, ivi la dignità delle lettere, ivi la bellezza incomparabile delle arti, ivi gente che d'ogni parte d'Europa, fuggendo le tenebre della natia barbarie e la rozzezza de'patrii costumi, traeva alla luce e leggiadria del secolo di Leone. — Ed oggi pure dopo sì gran corso d'età vengono da ogni contrada le genti alla città eterna, a visitare i monumenti della munificenza papale, a contemplare in Vaticano, cogli altri prodigii dell'arte, le opere che fiorirono la vita dell'Angiol d'Urbino, e tra esse gli arazzi che si appellano dal suo nome: vengono a venerare un altro Leone, che richiama i popoli alla civiltà e alla sapienza, che invita le arti alla grandezza e alla gloria, ch'è esempio e onore di tutta l'Europa, e che sempre sarà amato e riverito fintantochè resti agli uomini un concetto di nobiltà e di gentilezza.

Adunque, mentre l'arte, di cui ragioniamo, si avea per tutta Europa in sì alta estimazione, ed era per molti rispetti sì intimamente congiunta colla vita nazionale, colle idee religiose, civili e intellettuali del secolo; mentr'essa era tenuta tra le più utili e importanti, massimamente in Italia, che la faceva pari alla stessa pittura; lo splendido Leon X le diede nuovo impulso, domandò ad essa un sontuosissimo apparato per la casa di Dio e per le aule più auguste della sua reggia, e fu promotore della sua maggiore eleganza e magnificenza. Odasi il Vasari: « Venne volontà al Papa di far panni d'arazzi ricchissimi d'oro e di seta in filaticci; perchè Raffaello fece in propria forma e grandezza di tutti, di sua mano, i cartoni coloriti; i quali furono mandati in Fiandra a tessersi, e finiti i panni vennero a Roma. La quale opera fu tanto miracolosamente

condotta, che reca maraviglia il vederla, ed il pensare come sia possibile avere sfilato i capegli e le barbe, e dato col filo morbidezza alle carni: opera certo piuttosto di miracolo che d'artificio umano, perchè in essi sono acque, animali, casamenti, e talmente ben fatti, che non tessuti, ma paiono veramente fatti col pennello. » Il Sanzio prese a subbietto gli Atti degli Apostoli, che disegnò e colorì in dieci cartoni, e quindi furono operati altrettanti arazzi, sotto la direzione, non di Bernardo Van Orley scolaro di Raffaello, come hanno finora narrato gli storici, ma di Pietro Van Aelst, che per oltre a trent'anni fu il principe degli arazzieri fiamminghi, e a cui lo stesso Leon X, confidandogli quel memorabil lavoro, diede il titolo d'arazziere pontificio [1]. Il Van Orley, come pittore formato alla scuola del Sanzio, ebbe dal medesimo Papa l'incarico di assistere all'esecuzione dell'opera, affinchè riuscisse perfetta, secondo la mente dell'immortale autore e il desiderio del magnanimo Mecenate.

Raffaello, pochi mesi innanzi che uscisse di vita, ebbe la consolazione di veder compiuti e mostrati al pubblico i nobilissimi arazzi, alla vista de'quali tutta Roma fu stupefatta, e li giudicò come la più bella e più mirabile opera del mondo. Vennero esposti la prima volta, non nella basilica di san Pietro, come afferma il Passavant con più altri, ma nella cappella di Sisto IV al Vaticano, alla quale erano da Leone X destinati [2], il dì 26 dicembre del 1519, festa del primo martire cristiano, santo Stefano, e non già nel giorno della canonizzazione di san Francesco di Paola, come asseriscono il Cancellieri, Gaetano Moroni ed altri molti; i quali è anche più strano che ci vadano

---

[1] Müntz, *Raphaël, sa vie, son oeuvre et son temps :* Paris, 1880; p. 475.

[2] Karl Bunsen, *Description de la ville de Rome*, Tom. II, p. 408. — Questo scrittore fu il primo a mostrare in qual ordine gli arazzi di Raffaello vennero appesi alle pareti inferiori della Cappella Sistina.

ripetendo la favola, che gli arazzi di Raffaello furono donati al Papa da Francesco I re di Francia [1]. Essi debbonsi in tutto alla liberalità e munificenza di Leon X che li ordinò, che vi spese non meno di quindicimila ducati d'oro (ciò sono il valsente di 750,000 lire italiane), e che rimunerò splendidamente Raffaello della sua gloriosa fatica. Gli accennati scrittori confondono malamente la Storia degli Apostoli, che fu la prima serie degli arazzi, detti della *scuola vecchia*, con le scene della Vita di Cristo, che furono la seconda serie chiamati della *scuola nuova*, quest'ancora ordinata da Leon X, il quale dell'opera de' cartoni incaricò gli scolari di Raffaello. Ma cotesti arazzi della Vita del Signore, lavorati anch'essi in Fiandra per la Corte Papale, furono compiuti soltanto nel 1530 o là intorno, sotto il pontificato di Clemente VII, che avea confermato al Van Aelst il titolo d'arazziere pontificio; e però non poterono esser mandati neppur essi in Roma dal re Francesco I per la canonizzazione di san Francesco di Paola, la quale fu celebrata il primo maggio del 1519, sotto Papa Leone [2]. È certo poi che eziandio questi furono ordinati dal Papa stesso, e non già dal re di Francia, nè da lui donati, come affermano molti e ripetono anche gli annotatori fiorentini del Vasari [3].

---

[1] Cancellieri, *Descrizione delle Cappelle Pontificie*, p. 287.

[2] V. Passavant, *Raphaël d'Urbin;* Paris, 1860; T. II, p. 216. — Il buon Moroni nel *Dizionario di Erudizione*, copiando a chiusi occhi le altrui favole, dopo avere accennato che nel suddetto giorno fu canonizzato il Taumaturgo di Paola, soggiunge: « Per questa canonizzazione furono per la prima volta usati i celebri arazzi eseguiti in Fiandra sui disegni di Raffaello. » Così anche riferì assai prima il p. Toscana nella *Vita di S. Francesco di Paola*, impressa in Roma nel 1731. Ma il Moroni dovea consultare gli scrittori più gravi e gli stessi documenti degli archivii Vaticani; e ne avrebbe appreso che, non il 1 maggio, ma il 26 dicembre del 1519, comparvero per la prima volta, non già nel tempio di s. Pietro, bensì nella Cappella Sistina, i capolavori del Sanzio. Ciò conferma eziandio il Müntz nella sua opera *La Tapisserie*, a cart. 199.

[3] Vasari, *Vite;* nuova edizione riveduta da Gaetano Milanesi; Firenze, Sansoni, 1880: Vol. IV, p. 370.

L'esempio del Romano Pontefice accrebbe nell'universale l'amore e l'entusiasmo per quest'arte, e massimamente ne' principi d'Europa. In Italia ne ricercavano con pari ardore i preziosi tessuti per abbellimento de' loro palagi e delle loro ville, i Medici di Firenze, i duchi di Ferrara, i Feltreschi, i Gonzaga, i dogi di Venezia, senza dire delle più inclite famiglie del patriziato, dei municipii, e delle chiese, le quali seguitavano a rendere più liete e sfolgorate le loro solennità con queste pompe. I più eccellenti dipintori erano continuo occupati a delineare e colorire cartoni da copiare in opera d'arazzo; tra gl'italiani Giulio Pippi, il Fattore, Perin del Vaga, Giovanni da Udine, il Pontormo, il Bronzino, il Garofalo, il Salviati, il Pordenone, Paolo Veronese e Tiziano; tra i fiandresi Bernardo Van Orley, Michele Coxie e Pietro de Campana; in Francia il Primaticcio, Matteo del Nassaro, il Caron, il Lerambert e più altri di gran nominanza. Per tutti diveniva ogni giorno oggetto di studio la classica raccolta del Vaticano, tutti cercavano d'imitare gli arazzi inimitabili di Raffaello, quell' opere stupende che alcuni anteposero agli stessi dipinti della Camera della Segnatura, e che altri chiamarono la più grande di tutte le imprese dovute all'ingegno dell'Urbinate [1]. Tutti gli occhi, tutte le menti eran rivolte, con ammirazione, con affetto, con riverenza al pittore de'Papi, a questo genio trapossente che operava d'improvviso una cotale rivolta nell'arte, che con concetti nuovi o più graziati e più magnifici la indirizzava alle cime della perfezione, che faceva vigorosi e animosi tutti i maestri ad innalzarsi per novelli sentieri all'eccellenza in ogni artificio della scuola. Imperocchè, a sentenza di un dottissimo di queste cose, per opera di Raffaello da per tutto

[1] Richardson, *Traité de la peinture et de la sculpture:* Amsterdam, 1728; Tom. III, p. 442, 460. — Quatremère, *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël:* Paris, 1833; p. 286.

« la tapezzeria prendeva un carattere più elegante; lo stile si facea più largo e più puro; le composizioni divenivano più libere, più leggiadre, più copiose; esse lasciavano la lor forma sì dura per innanzi e sì rigida; il nudo appariva in tutta la sua potenza; il campo e le prospettive acquistavano maggiore ampiezza; l'aria e la luce penetrava nelle dipinture tessute come penetra e risplende nelle abitazioni [1]. »

---

[1] Denuelle, *Rapport au nom de la Commission de la manufacture nationale des Gobelins:* Paris, 1877, p. 17.

CAPITOLO III

GLI ARAZZI DI LEON X E I CARTONI DI RAFFAELLO

Nel secolo di Leone le arazzerie di tutti i paesi, come il Müntz avverte, non poteano non andar soggette a gravi vicende pe' nuovi principii che dominavano o pe' rapidi avanzamenti che avvenivano nel regno dell'arte sotto gli auspicii dell' Italia. Insin allora erasi veduta nelle regioni stesse, dove più dove meno, concentrata l'esecuzione dei cartoni e quella insieme delle tapezzerie. « Ma nel secolo XVI tutto si cangia. Leon X, facendo tessere nelle Fiandre i cartoni dipinti in Roma da Raffaello, porse un esempio che trovò quasi innumerevoli imitatori: da quindi innanzi, tranne gli arazzi lavorati a Fontainebleau, alla Trinità in Parigi e in qualche altra fabbrica francese di minor conto, tranne quelli tessuti a Ferrara, a Firenze e in alcune altre città italiane, era Bruxelles che dovea condurre tutti i grandi lavori, tutte l' opere improntate dello spirito de' contemporanei: all'Italia era riservato come proprio il privilegio dell' invenzione, a Bruxelles quello dell' esecuzione [1]. »

La magnanimità dell'augusto Mecenate, l'autorità del nome e dell'esempio del Principe de' pittori, furon cagione che crescesse in immenso il patrimonio dell'arte cristiana: gl'imitatori moltiplicavano dipinti e tessuti per tutta Europa, i più di sacro argomento, in ampie e ricchissime composizioni. Gli stessi arazzi del Vaticano tessuti sovra

---

[1] Müntz, *La Tapisserie*, p. 192.

i cartoni di Raffaello, per la loro celebrità e pel desiderio che destarono in molti principi di possederne de' somiglianti, furono assai volte ripetuti, o tutti dieci o gran parte. Difatti belle copie degli arazzi della Storia degli Apostoli furono sparse in più luoghi, altre a Mantova che poi passarono a Vienna, altre a Loreto e a Urbino, altre a Parigi, altre a Berlino e a Dresda, altre a Madrid, altre a Londra, a Broughton Hall, e ad Abbey Ford in Devonshire. Molti hanno scritto che queste copie degli arazzi di Raffaello furono fatte eseguire in Arras o nell'antica metropoli delle Fiandre dallo stesso Leon X, e ch'egli le mandò in dono all'Elettore di Sassonia, ad Enrico VIII d'Inghilterra e ad altri monarchi. Ma è da avvertire che gli arazzi originali (cominciati intorno al 1515) non furono compiuti e mandati a Roma che sul fine del 1519, e che il Papa che aveali fatti fabbricare, un anno appresso venne a morte. In sì breve spazio di tempo non era possibile menare a fine quel tanto numero di copie che sono sparse pel mondo; e però, quand'anche voglia concedersi, e si possa credere per autorità di documenti, che Papa Leone le ordinasse con intendimento di farne doni regali, si dovrà ammettere ch'esse non poterono pervenire al lor destino se non sotto il pontificato di Clemente VII che regnò anni dieci. Ciò che niuno concederà per verosimile, è che Papa Leone inviasse all'imperatore Massimiliano cinque arazzi copiati da que' dell' Urbinate: il Gunn, che per primo diede asseveratamente una tal notizia, non badò che quel sovrano nel predetto anno 1519 finì i suoi giorni [1].

---

[1] Gunn, *Cartonensia, or an historical and critical account of the Tapestries in the Palace of the Vatican*. London, 1832; p. 40. — Non meno strana è la notizia che ne diede uno scrittore belga, dicendo che furono inviate in Inghilterra « les célébres tapisseries que Léon X fit faire à Bruxelles pour Charles I; » quasi esso Papa e quel re d' Inghilterra vivessero allo stesso tempo. Così il *Journal de la Belgique*, 23 nov. 1824; e tolse forse

Queste sublimi composizioni, che sono insieme una gloria del Papato, della religione e dell'arte, e che formano ancora la meraviglia del mondo, giovarono non solo ai progressi della tapezzeria, ma della pittura e dell' intaglio; e assaissimi dipintori e incisori di ogni nazione ne sparsero per tutto copie in numero infinito. Parte di esse furono tratte dagli arazzi del Vaticano, parte da' cartoni originali, che lungo tempo rimasero a Bruxelles. Di che si duole il Quatremère, affermando che « terminato il lavoro, restarono dimenticati nelle fabbriche; » ed egli, com'altri, senza buona ragione ne dà accusa al successore di Leon X, « il quale (così egli) essendo stato tanto singolare per la sua indifferenza nelle cose dell'arte, puossi credere che niuno si curasse allora di reclamare e di far ritornare a Roma i cartoni di Raffaello, co' quali sarebbe stato sì giovevole il poter confrontare le loro copie. » Altri all'accusa annestano per rincalzo la calunnia che alla memoria d'Adriano VI pose il Vasari, scrivendo, nella Vita di Giulio Romano, che egli « nè di pitture o sculture, nè d'altra cosa buona si dilettava, per cui (vivente Adriano) gli artefici più eccellenti furono poco meno che per morirsi di fame. » A costoro si risponde, ch'è certamente da dolere che neppur uno di tanti e sì preziosi cartoni ritornasse a Roma: ma ciò non avvenne per trascuranza de' Papi, sì per le condizioni de' tempi e per altre cagioni, che si porgono ben chiare e manifeste a chiunque conosce la storia di quelle età. E chi poi può accusare, se non per malignità o ignoranza, quel Pontefice, il quale non regnò che venti mesi? E mentre era guerra in Italia, peste in Roma, e peste più furiosa s'avanzava, quella di Lutero, dalla Germania che fremeva, minacciava; qual campo ebbe

---

l'assurda notizia dal Le Mayeur, che sembra essere stato il primo a divulgarla nella sua opera: *La Gloire Belgique*, Tom. I, pag. 402.

egli, tra l'immenso governo della Chiesa, a giovare le arti? Ai tristi, che osarono straziarne il nome, risponda un protestante: « Non a lui è da imputare la sterilità del suo pontificato, impedito da necessità mondiali, signoreggianti qualsiasi ingegno, anche più esperto delle persone, de' negozii e della maniera di trattarli [1]. Nè peraltro sotto lui, nè sotto Clemente VII, restarono trasandati o dimentichi in Bruxelles i capolavori del Sanzio; essi vi furono lasciati in bello studio, perchè servivano al Van Aelst e agli altri maestri, che andavan facendo in panni d'arazzo sempre nuove copie, domandate colle più grandi instanze dai primarii sovrani di Europa.

Non è a dire se molti principi, insieme colle copie tessute in seta, in oro ed argento, desiderassero di possedere gli originali dipinti, lasciati nelle mani degli arazzieri fiamminghi, od affidati e conservati con ispecial cura dalla famiglia del summentovato Van Orley [2]. Ma il glorioso possesso toccò in sorte alla potente Inghilterra, e i suoi re n'andarono superbi. Peraltro non poterono avere più che sette cartoni, la Pesca miracolosa, la Vocazione di San Pietro, la Guarigione del paralitico, la Morte d'Anania, Elima accecato, San Paolo e San Barnaba a Listri, San Paolo che predica in Atene: i tre altri, la Conversione di Saulo, la Lapidazione di Santo Stefano, e San Paolo in prigione, andarono altrove dispersi. Fu il principe della scuola fiamminga, il Raffaello delle Fiandre, Pietro Paolo Rubens, che in una sua missione diplomatica a Londra, propose l'acquisto di questi tesori a Carlo I, il quale li comprò a gran prezzo e li collocò a Whitehall sotto gelosa custodia. Ma appena mancato quel re, avendo il Parlamento ordinato che tutte le cose di lui fossero messe

---

[1] Ranke, *Histoire de la Papauté*; Paris, 1848.

[2] Goethals, *Histoire des lettres, des sciences et des arts en Belgique*: Bruxelles, 1842; Tom. III, p. 52.

all' incanto, anche i sette cartoni doveano andar venduti: il Cromwell ingiunse allo Stato di conservarli, e per trecento marchi di sterlini vennero da esso ricompri. Nondimeno, indi a piccol tempo, Carlo II di poco fallò che non li vendesse a Luigi XIV re di Francia, il quale s'era forte invaghito di quel tesoro, e avea dato carico al Barillon suo ambasciatore di ottenerlo ad ogni partito: se non che s'oppose gagliardamente il conte Danby, che fu poi duca di Leeds, e riuscì a rompere i negoziati fra i due monarchi, salvando l' incomparabile tesoro alla sua nazione. Cinque dei cartoni erano stati da prima inviati alla fabbrica inglese di tapezzeria (già fondata dal re Giacomo I in Mortlake) per ordine del predetto Carlo I, a cui venne talento d'averne altrettante copie in arazzo e che ne affidò la direzione al pittore Franz Cleyn de Rostock, allievo della scuola romana [1]. Il re Guglielmo III li fece tutti restaurare e fermare con fodere di tela, indi li volle esposti al pubblico in una maestosa galleria, da lui eretta a bella posta nel real castello di Hampton Court e dedicata unicamente ai cartoni di Raffaello. Non pertanto cangiarono sede più volte: furono prima trasportati al palazzo di Buckingham, indi per volontà di Giorgio III, alla sua reggia di Windsor; più tardi a Frogmore, poi di nuovo a Windsor, ove in differenti sale vennero succedevolmente ordinati; tornarono quindi al palazzo d'Hampton Court, e vi fecero lunga dimora, finchè, ai dì nostri, furono collocati in un aula del museo di Kensington, parendo alla Real Corte che non potessero aver più degno domicilio che la stessa capitale del regno.

Sono da ammirare gl' Inglesi per l'entusiasmo ch'ebbero ognor vivo insino ai giorni nostri verso queste grandi

---

[1] Van der Doort, *A catalogue and description of king Charles I capital Collection of pictures*. London, 1757.

opere del pittore italiano, e pe' moltiplici studii che intorno ad esse fecero, e per le tante e sì splendide copie che ne condussero e col bulino e col pennello. Gli artisti loro infatti poterono in esse studiare non pur il disegno e il componimento, ma i modi e gli artifizii del colorire; dappoichè, com'osserva il Viardot, « i cartoni d'Hampton Court non sono già, come tutti i cartoni comunemente, semplici disegni a matita nera su carta grigia o bianca. Per servir di modelli alla tapezzeria, e non già solo d'apparecchi a quadri, essi doveano esser coloriti. Son difatti vere pitture a tempera, le quali collocate a modo di tavole in sulle pareti, han proprio l'aspetto di dipinti a fresco. Il nome adunque di cartoni non ne dà che una idea molto imperfetta; essi piuttosto sono quadri [1]. » I cartoni di Raffaello, o gli arazzi di Leon X, sono stati agli Inglesi della più grande utilità per l'incremento dell'arte nazionale, che dal Protestantesimo fu presso che spenta: è adunque un vero beneficio che quella nazione ha ricevuto da questo lato dalla Roma de' Papi, la quale anche coi capolavori dell'arte cattolica compie una sublime missione nel mondo. Da una parte gli scrittori britanni, che non hanno mai cessato d'illustrare quest'opere dell'Istoria degli Apostoli e di divisarne gli altissimi pregi, dall'altra i maestri di disegno, d'intaglio e di pittura, che han colà gareggiato continuamente a moltiplicarne gli esemplari e diffonderli nelle chiese, ne' palazzi, nelle gallerie, ne' musei, presso i principi e i privati, si son resi certamente benemeriti della patria, spandendo tra molte tenebre una pura luce di civiltà cristiana [2].

---

[1] Viardot, *Les Musées d'Angleterre*. Paris, 1855; p. 112.

[2] Tralasciando i tanti scrittori inglesi che illustrarono i cartoni di Raffaello, tra' quali puossi anche annoverare il Waagen che ne ragionò distesamente nella sua opera sull'Arti in Inghilterra (Tom. I, p. 360), qui citiamo solo i principali tra i moltissimi artisti che li pubblicarono intagliati

Mentre in Francia, regnando Luigi XIV, il Mignard, il Boulogne, il Blanchet ed altri copiavano in dipinto le famose composizioni del Sanzio, le riproducevano col pennello pure in Inghilterra, d'appresso agli originali, il Cleyn e Daniele Mytens, per comando del re che avea di quelli arricchita la sua nazione. Copie eccellenti ne fece poscia il Cook, le quali trovansi ora nel museo di Oxford: ma tra le molte che si eseguirono in varii tempi, le più celebri sono quelle che operò Sir Giacomo Thornhill, della medesima grandezza degli originali, pel duca di Bedford, che donolle poscia alla pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti in Londra. L'egregio pittore fece altresì nel duomo di San Paolo della stessa capitale l'Accecamento di Elima, il Sagrificio di Listri e la Predicazione dell'Apostolo nell'Areopago, imitando valorosamente le originali istorie.

---

in ampli e ricchi volumi, secondo l'uso di quella splendida nazione. Alcuni diedero incise le sole teste, grandi come gli originali.

Dorigny, *Pinacotheca Hamptoniana*, London, 1719; dedicata a Giorgio I. — John Simon, *VII Tabulae Raphaelis Urbinatis longe celeberrimae:* intitolate al duca di Devonshire. — Bowles, *VII Planches gravées par differents artistes*, Londres, 1721; con dedica a Guglielmo III e alla regina Maria. — Fittler, *Cartons done from the original in his Maiesty Collection;* con una tavola che rappresenta le Arti al servigio della religione. — Halloway, *VII Planches;* in fol. mass., ediz. di gran lusso. (Londres, 1800). — *The Seven Cartons of Raffaello drawn by Jarves and engraved by W. Limper from the original paintingt in the gallery at Hamptoncourt, with descriptive letterpress;* London, 1842. — *Book of Raphael's Cartons, by Cattermale, with au exquisite portrait of Raphael, a view of Hamptoncourt and seven highly finished steel en gravings of the celebrated Cartons at Hamptoncourt;* London, 1845. — *Recueil de XC têtes, tirées des 7 cartons des Actes des Apôtres peints par Raphaël d'Urbin;* Londres, 1722. — Boydell, *The school of Raphael, or the students Guide;* London, 1759.

Altri volumi cogli intagli degli stessi Cartoni, operati similmente da artisti inglesi, si citano dal Passavant, Tom. II, pag. 208. È anche da ricordare la magnifica collezione delle fotografie de' Cartoni e d'altre opere di Raffaello, fatta in Londra da C. Thurston Thompson (*Raffaelle's druwings in the royal collection at Windsor-Castle*), per ordine del munifico Principe Alberto d'Inghilterra.

Anche presso altre nazioni furono fatte pregiate copie in dipinto, non che in tessuto [1]. Ma questo tanto basti del successo maraviglioso ch'ebbero gli arazzi del Vaticano, che dobbiamo alla liberalità e magnanimità di Leon X, e che furono sinora e saranno sempre i più celebrati capolavori di quest'arte. È mirabile a dire e pensare che anche in questo genere i più grandi e maestosi monumenti non solo di Roma, ma del mondo, si debbano alla munificenza dei Papi.

---

[1] Vedi E. About et F. Bauer, *Tapisseries du XVII siècle exécutées d'après les cartons de Raphaël, par Jean Raës de Bruxelles*. Paris, 1875.

CAPITOLO IV

LA FABBRICA DE' GOBELINS E CARLO LE BRUN

Altri Papi nel secolo stesso di Leone adornarono le cappelle e le aule della loro reggia con preziosi arazzi o fiamminghi o francesi, massime Clemente VII de' Medici colla famosa Cena di Lionardo, che gli fu data in dono da Francesco I re di Francia [1], e che conservasi ancor oggi in Vaticano nella sala della contessa Matilde; e Paolo III Farnese colla Coronazione della Vergine, col San Giovanni Battista e col San Girolamo. Ma una smisurata dovizia di tali lavori ebbe Roma da' Papi, da' Cardinali e da' principi nel secolo seguente, sì delle scuole fiandresi e italiane, e sì principalmente della scuola francese, che a tutte l'altre tolse il vanto, fin da quando per munificenza di Luigi XIV furono fondate le reali manifatture de' Gobelins, e cominciarono a spargere per ogni contrada d'Europa le loro nuove maraviglie.

Roma stessa vide allora sorgere (intorno all'anno 1630) e fiorire sotto la protezione di Urbano VIII una fabbrica d'arazzi eretta dal liberalissimo e potente Cardinale Fran-

---

[1] Il Mézerai, nella sua *Histoire de France*, riferisce che quel re presentò Clemente VII d'un tanto capolavoro nel 1532, quand'esso Papa si condusse a Marsiglia e si degnò benedire lo sponsalizio di Caterina de' Medici sua nipote con Enrico duca d'Orleans figlio dello stesso monarca. Il detto arazzo, dice il signor Barbier de Montault (op. cit., p. 52) fu probabilmente tessuto nella fabbrica reale di Fontainebleau, sotto gli occhi medesimi di Lionardo.

Esso meriterebbe, per la sua straordinaria rarità, di star nel Museo Vaticano accanto agli arazzi di Raffaello.

cesco Barberini, nipote del Papa, che ne diede la direzione a Giacomo della Riviera e chiamò a dipingere i cartoni il celebre Giovan Francesco Romanelli e gli scolari di Pietro da Cortona [1]. La prima opera che ne uscì fu una Natività, destinata alla cappella del Palazzo Apostolico, indi altri Misteri della vita e della morte del Signore; appresso (dopo l'anno 1660) la Storia di Urbano VIII, che vedesi ancor al presente coi detti Misterii nel palazzo de' Barberini. Altre famiglie principesche, e segnatamente i Duchi d'Este, ebbero da questa fabbrica romana eleganti e svariati lavori.

Tutti i Principi della Chiesa a que' tempi adornavano sontuosamente di razzerie storiche le sale de' loro palazzi, sì in Roma come altrove, e soleano altresì concederle per abbellimento de' sacri templi nelle grandi solennità. In Francia era celebre la raccolta degli arazzi del Card. Richelieu e molto più quella del Card. Mazzarino; e un bel numero ne avea pure il Card. di Fleury, che fu anch'egli, dopo quelli, ministro di Stato. Il primo, oltre il suo palazzo in Parigi, ne avea ornato eziandio il suo castello di Richelieu: l'altro ne spiegava un lusso prodigioso in tutti i suoi appartamenti principeschi; da che vi avea raccolto, dalle diverse fabbriche nazionali e straniere, cento quattordici Istorie sacre e profane, ciascuna delle quali si componea generalmente da cinque a nove o dieci quadri, ed erano tutte, o antiche o moderne, del più squisito lavoro. Degli Atti degli Apostoli di Raffaello, possedeva due serie bellissime, l'una della fabbrica inglese di Mortlake, l'altra di quella de' Gobelins: tutta questa magnificenza d'arazzi è stata descritta diligentemente ai dì nostri dal conte

---

[1] Dobbiamo le notizie (che pareano perdute o al tutto dimentiche) di questa pontificia fabbrica d'arazzi in Roma al signor Müntz, che ne scrisse un erudito articolo, fin dal 1876, nella *Cronique des Arts*, N. 26; e ne parla altresì nella sua opera *La Tapisserie*, a cart. 296.

Gabriele Giulio de Cosnac in un suo singolarissimo libro, dato testè in luce, ove son pure illustrati i molti altri capolavori d'arte posseduti da quel gran Cardinale [1].

Tra le più insigni opere di questo genere alzavano grido per tutto il mondo quelle ch'erano condotte sui cartoni del Rubens, il quale promosse straordinariamente i progressi della tapezzeria, e servì a un tempo col fecondo e robusto ingegno la Chiesa, la religione, la patria. I suoi dipinti, appena comparivano, erano copiati in tessuto a Parigi come a Bruxelles, accolti e fatti oggetto di studio e d'imitazione, quasi non meno che quelli dell'Urbinate, in tutti i paesi, cotalchè si può dire che divenivano il patrimonio dell'intiera Europa. Tali furono in ispezialtà le sue Istorie d'Achille, di Decio, di Maria de' Medici, le Scene dell'antico Testamento, l'Istoria di Costantino, il Trionfo della Chiesa. Nondimeno col principe della pittura fiamminga un altro gran nome domina tutto il secolo XVII, il francese Carlo le Brun. Egli, se non è annoverato agli artisti più eminenti, se non può agguagliarsi a un Poussin, a un Lesueur, a un Regaud, tuttavia pel suo ingegno universale ha fatto, egli solo, per le arti decorative più di quello che tutti i dipintori contemporanei; come, oltre a quei tre mentovati, il Vouet, il Guyot, Filippo di Campagne, Noël Coypel, il Bourdon e il Van der Meulen in Francia; Giacomo Jordaens e David Téniers nelle Fiandre, il Witte in Germania, il Cleyn in Inghilterra, il Romanelli e gli scolari del Cor-

[1] De Cosnac, *Les Richesses du Palais Mazarin;* Paris, Lib. Renouard, H. Loones, 1884. — Nell'inventario de' mobili del Card. Mazzarino, compilato nel 1661 (il cui originale trovasi nella Biblioteca nazionale di Parigi, *Mélanges Colbert*, N. 75) la sola Istoria di Scipione il Grande, tessuta sui cartoni di Giulio Romano e ordinata dal Duca di Ferrara, è posta al prezzo di 100,000 franchi. Quattro di que' cartoni, comparsi nel 1854 in Parigi alla vendita di Gentile di Chavagnac, furono valutati a franchi 150,000. (De Cosnac, op. cit., p. 73.)

tonese in Italia. Tutti questi artefici e più altri fornirono bei modelli alle arazzerie: ma i dipinti del Le Brun furono i più appropriati, i più famosi.

Il Quinault di esso scrivea: « Nel secolo di Luigi XIV ben ti fece nascere la sorte, poichè a lui bisognava un pittore, a te un padrone. » Ma, soggiunge il Viardot, anche il pittore fu sovrano e regnò nelle arti, unico arbitro nelle cose di gusto e ne' favori. Protetto dal Mazzarino, sostenuto dal Colbert, ottenne i primi seggi; presidente dell'Accademia, direttore dei Gobelins, pittore di Corte, soprantendente di tutte l'opere di pittura, di scultura e d'ornato nelle varie fabbriche della Corona, divenne egli il dispensatore dei tipi, il regolatore delle forme; i giovani nelle scuole disegnavano sovra i suoi modelli, gli studiosi di scultura scolpivano in conformità de' suoi tipi, le stoffe si tessevano su' cartoni da lui coloriti; onde, conchiude un critico, ne risultò una laboriosa unità, qualche cosa che abbagliava, e stancava. Regnò dieci lustri, e popolò le reggie e i musei di grandiosi dipinti. Fece, si può dire, un vasto poema epico delle grandi cose operate sotto il regno di Luigi, e quel poema si ammira nella superba galleria di Versailles e nella galleria d'Apollo al Louvre. Niun pittore di storia, tra' francesi, occupò più di lui i maestri d'intaglio. La Biblioteca nazionale di Parigi possiede circa ottocento incisioni delle sue opere di varii maestri di grido, che diedero anche intagliate le sue pitture tessute dai Gobelins in arazzo. Gli storici ed estetici della sua nazione han sempre gareggiato nel celebrare le doti singolarissime del suo ingegno e nel descrivere i suoi dipinti d'ogni maniera [1]. I critici li dicono macchinosi, pesanti, chiamano

---

[1] Parlano di lui i seguenti: De Piles, *Abregé de la Vie des Peintres*, p. 510, 521. — Perrault, *Les hommes illustres qu'ont paru en France pendant le siècle, avec leurs portraits au naturel;* Paris, Dezallier, 1696;

l'autore un manierista orgoglioso, affermano ch'egli, come il suo re, amò la magnificenza tronfia, l'elevatezza pomposa e monotona, l'apparato teatrale che colpisce le menti, abbaglia e sorprende la folla; che, come al padrone, così a lui mancarono le qualità sode e più eccelse, le virtù intime e più umane, che attraggono l'intelletto e toccano il cuore. Con tutto ciò trovansi costretti a confessare che le sue composizioni sono vaste e dotte, che rassembrano magnifici poemi e impongono il rispetto, che hanno un pregio altissimo e manifesto, cioè la sapiente e nobile distribuzione; se non ammirano in tutto le sue gigantesche macchine, lodano appieno certi suoi quadri minori, ove, facendosi umile, pare che divenga più grande; vedono in alcuni il disegnare e colorire del cinquecento, e colla finezza e leggiadria, la verità e la forza, stile semplice senza esser men nobile, espressione viva e sublime.

Noi, amatori parzialissimi di Raffaello e della scuola italiana, amiamo pure i grandi artisti che fiorirono oltre l'alpi ed il mare, ammiriamo sinceramente il Le Brun e la scuola francese. Non ci lasciam certo trascorrere ad esagerarne il merito, e ridiamo l'insolenza e la temerità di chi già antepose quello stesso pittore a Michelangelo, come fece il marchese d'Argens in un suo libro oggimai dimentico, intitolato: *Osservazioni critiche sopra le di-*

Vol. I, p. 91. — *Archives de l'Art francaise, publiès* par M. Ph. de Chennevières et A. De Montaigion, Tom. I, p. 52, 53; Tom. III, p. 171, 186. — Charles Blanc, *Histoire des Peintres de toutes les écoles, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours; Ècole Francaise.* — Siret, *Dictionnaire Historique des Peintres.* — Hoefer, *Nouvelle Biographie Générale*, Tom. XXX, p. 130-132. — Emeric David, *Vies des artistes anciens et modernes.* — Louis Bernard, *Chefs-d'oeuvre de peinture au musée du Louvre.* — *Dictionnaire Général des artistes de l'école francaise, par feu* Émile Bellier de la Chavignerie *et continué par* Louis Auvray: Paris, H. Loones, 1883. — Si possono vedere molti altri scrittori d'arte francesi, de' quali alcuni saranno allegati in altra nota sul fine del capo che segue.

verse scuole della pittura; ov'egli inoltre sentenziò che tra i dipintori del suo paese Vittore Cousin fu eguale a Lionardo da Vinci, il Mignard al Correggio, i due Coypel al Parmigianino e all'Albani, e che (bestemmia ancor più impudente!) il Lesueur fu assai più dotto, più pittoresco e gentile di Raffaello. Non ci curando di tali ciance e stolidità, di che si sdegnano gli artisti e scrittori più ragguardevoli di quella nazione, i quali oggi consentono comunemente non potersi contendere all'Italia il principato nell'arti; noi non dubitiamo affermare che il Le Brun fu grande pittore, e che opere maravigliosissime uscirono dal suo fecondo pennello. Nella infinita varietà delle sue composizioni, quelle che servirono di modello agli arazzieri, sono delle più acconce e stupende: senza di lui l'arte de' Gobelins non avrebbe dato alla Francia, all'Europa, tanta inarrivabile solennità di portenti.

Appena venne fondata la *Manufacture royale des meubles de la Coronne*, o, per chiamarla col nome moderno, la manifattura dei Gobelins, l'arte loro sotto il Le Brun, incaricato dallo stesso Luigi XIV di dirigere in quella i lavori di dugento cinquanta arazzieri, cominciò salire a più alto grado di perfezione [1]. Quello fu il tempo più felice dell'arte francese e quindi anche della tapezzeria, che sotto il regno di Luigi il Grande, e sotto il magistero del suo primo pittore, diede i più splendidi e pregiati capolavori. Noi notiamo con peculiar cura queste cose, perchè gli arazzi del Vaticano, che dovremo appresso descrivere, hanno il vanto d'appartenere in gran parte al miglior tempo, al regno di Luigi, alla scuola del Le Brun, e quindi è tanto maggiore, tanto più raro il loro pregio. Anzi due di essi apparten-

[1] De Cosnac, *Souvenirs du règne de Louis XIV*. Paris, H. Loones, 1878: Tom. VI, p. 247.

gono al più famoso poema di quel pittore, sono due de' quattordici grandi quadri che formano l'incomparabile serie appellata l'Istoria del Re; nella quale, dice il Müntz, il gran maestro dimostrò il più vivo sentimento della decorazione. « Le sue pitture si trasfigurano passando dalla tela sulla trama; la loro esecuzione in un'arte differente, dà ad esse più splendore, e un'armonia più ricca e più vigorosa. Allorchè queste abbaglianti tapezzerie si agitano, noi proviamo quasi un fremito religioso; ci par vedere Alessandro, il re-dio, e Luigi XIV, il re-sole, discendere dal loro carro trionfale o dai gradi del trono per accomunarsi con noi. Queste figure eroiche, le une coperte di scintillanti armadure, le altre di stoffe broccate d'oro e di seta, di pietre preziose, di merletti, si animano d'una vita novella su quei tessuti morbidi e ondeggianti. Mal si comporta una tal pompa e magnificenza, quando si dispiega nelle pitture a olio o a fresco, ma essa, sì propria di quel grande secolo, non è soverchia e trova la sua più naturale e felice espressione negli arazzi, ove l'oro e la seta sono i naturali elementi [1]. »

I Gobelins composero fino dal principio molte altre istorie, sì religiose, come profane, copiarono segnatamente i dipinti delle stanze Vaticane, che furono anzi il lor primo lavoro ordinato dallo stesso re, e seguitarono a riprodurre in Francia, come faceasi nel Belgio, in Inghilterra e in Italia, gli Atti degli Apostoli del medesimo Raffaello. Tuttavolta l'opera loro incomparabilmente più bella e più maravigliosa restò sempre l'Istoria del Re. « Se noi la esaminiamo (così il predetto scrittore), siamo presi dal più alto stupore a tanta eccellenza e abbondanza di ritratti che dànno a tutta questa serie di quadri un carattere di verità sì proprio e scolpito, a tanta ricchezza di costumi

---

[1] Müntz, *La Tapisserie*, p. 250, 251.

e di mobilie, a tanti gruppi sì bene intesi, e ad una non so quale gravità che peraltro non si diparte giammai dal vero. Sono pagine di storia che, insieme con certi particolari, la cui precisione non lascia nulla a desiderare, mostrano la elevatezza del sentimento che fu proprio al pittore ufficiale di Luigi XIV; ove non si riguardassero che come figurazioni di cerimonie, o quali semplici tessuti, non sarebbero giudicati secondo la loro vera importanza. Nel quadro rappresentante la Consacrazione di Luigi XIV, e in quello del suo Sponsalizio (il quale è nel Vaticano), la maestà del gran re e il rispetto che egli ispira alla Corte sorpassano ogni altro sentimento; hanno in iscambio una cotal grandezza rusticana i suoi arditi Ambasciatori che vengono a rinnovare il giuramento d'alleanza tra la Francia e la Svizzera; nella Visita del re ai Gobelins si ammira l'ingenua premura degli artisti nel presentare chi un vaso d'argento, chi un musaico, chi un rotolo di tapezzeria. Tali qualità fanno specialmente stupire quando si paragonano i quadri dell'Istoria del Re, operati su' dipinti del Le Brun, ai quadri composti sopra i cartoni del Van der Meulen, ossia, parlando in generale, alle battaglie: queste sono di men bella composizione; non sono condotte con quelle sottili avvertenze e con certi secreti dell'arte che paiono proprii solo del Le Brun; son meno artificiosi i gruppi, men interessanti i ritratti [1]. »

In questo proposito noi aggiungeremo solo che l'altezza della fantasia e la nobiltà dello stile fanno riconoscere d'un tratto da quelle del pittore fiammingo le com-

[1] Müntz, op. cit., p. 272, 274. — Il Van der Meulen qui allegato aiutò in questa vasta opera il primario pittore. Peraltro i dipinti pe' due arazzi della Storia del Re conservati nel Vaticano (lo Sponsalizio di Luigi XIV e l'Udienza da lui accordata all'ambasciatore spagnuolo) sono di mano del Le Brun. — Il gran maestro avea in Parigi sotto i suoi ordini, come già Raffaello in Roma, una numerosissima schiera di pittori; se ne contano 49 impiegati nelle sole manifatture reali, dal 1663 al 1690.

posizioni del maestro francese. Questo si valse anche degli antichi esemplari e studiò assiduamente i più eleganti arazzi delle età migliori. In quel magnificentissimo poema che è la Storia del Re, appar manifesto che il Le Brun, nei grandi fregi che circondano a mo' di cornice ciascun quadro, imitò certi rabeschi e figure avvenentissime de' fregi onde Raffaello intorniò le sue miracolose composizioni degli Atti degli Apostoli.

CAPITOLO V

LE VICENDE DELL' ARTE E GLI ARTISTI PIÙ O MENO SAGGI

Se al volgere del secolo XVII l'arte degli arazzi seguiva a compiere fedelmente il suo officio concorrendo, come nella media età e all'epoca del risorgimento, ad accrescere lo splendore delle cerimonie religiose e delle solennità d'ogni maniera; facea peraltro i più rapidi progressi quanto alla magnificenza, alla finezza e al numero de' lavori, e mercè degli alti e forti studii della nuova scuola che fioriva sulla Senna, assicurava alla Francia un primato che le poteano invidiare, ma non mai togliere le altre nazioni. L'Europa intiera s'inspirava ai principii della dottissima scuola de' Gobelins, e la tapezzeria diventava di nuovo, com'era già nel secolo decimoquarto, un'arte francese. « La Grecia e l'Italia, dice uno storico, parea quasi che fossero passate in Francia. Questo regno era il regno del buon gusto, della gentilezza, delle belle arti. Il Lesueur, il Le Brun, il Poussin possono venire in paragone co' più famosi pittori dell'Italia e delle Fiandre. La rimanente Europa non ha nulla di più bello e di più magnifico delle tapezzerie de' Gobelins [1]. »

La gran manifattura istituita per accrescere la mobilia della Corona, non si tenne ristretta a quest' unico ufficio, ma oltre al fornire ai palazzi, ai castelli e alle

---

[1] V. *Histoire de la vie et du règne de Louis XIV, roi de France et de Navarre; redigée sur les Mémoires de feu Monsieur le comte De *** ; publiée par* Mr. Bruzen de la Martinière. A La Haye, chez Jean Van Duren, 1742: Tom. V, p. 708.

ville reali il necessario corredamento delle razzerie, secondo la mente di Luigi XIV e del Colbert suo ministro, dovea essere una fabbrica d'arte decorativa nel suo più alto e vasto concetto, abbracciare coll'opera degli arazzi anche il ricamo, l'orificeria, il musaico in pietre dure, l'intaglio in legno e i lavori di bronzo, e quindi avere operai abili e spertissimi in ogni maniera d'arti e mestieri. Il perchè non è maraviglia se fondata con tanta saggezza e sì ricco fornimento, e protetta con tanta liberalità dallo Stato, potè in breve tempo sorgere alla suprema eccellenza, acquistare sì alta celebrità nel mondo, produrre in luce tanta copia di squisiti lavori e farli desiderabili e diffonderli incessabilmente a tutti i paesi. I Gobelins, come i pittori di quella età, attesero a moltiplicar opere non meno d'argomento profano che di subbietto sacro, inspirandosi ora alle istorie civili, or alle ecclesiastiche, ora alla Bibbia ed or alle Vite de'campioni del cristianesimo; cotalchè si può dire che furono anch'essi benemeriti dell'arte religiosa. Tra le principali tapezzerie che diedero fuori in quel secolo, tutte composte di molti quadri, oltre la detta Storia di Luigi XIV, i Mesi o le Residenze reali del Le Brun e del Van der Meulen, la Storia d'Alessandro, gli Elementi e le Stagioni del primo pittore di Corte, i quadri della galleria di Saint-Cloud del Mignard, i Trionfi degli Dei di Noël Coypel, la Tapezzeria degli Indi e gli Arabeschi di Raffaello ordinati in cartoni dallo stesso pittore francese; si annoverano pure, com'è detto, gli Atti degli Apostoli e le Camere del Vaticano, e di più la Istoria di Mosè pinta dal Poussin e dal Le Brun, il Trionfo della Filosofia di Noël Coypel, e un'altra famosa opera colorita da lui medesimo, il Trionfo della Fede.

Ma l'arte francese, sì grave e solenne sotto il regno di Luigi il Grande, dovea discendere dal suo trono, e cederlo ad un'arte leggiera e frivola che, cercando l'ele-

ganza e la grazia, dimenticava la nobiltà e il decoro, e in tutto s'acconciava alla società novella che avea cominciamento col regno di Luigi XV, quando veniva crescendo orgogliosa la figlia d'un beccaio degli Invalidi destinata a governare la Francia. Il Vatteau, ricco d'ingegno ed eccellente coloritore, forse il primo artista originale tra i suoi, avea nondimeno indirizzato la pittura al far manierato e lezioso, e lo seguirono molti, laidi corrompitori del vero e del bello, protetti dalla Pompadour, come poscia dalla Du Barry, più fortunati degli artisti che fiorirono più tardi col favore di Maria Antonietta. Quando Parigi, come dice il marchese Selvatico, si piaceva delle incipriate prostituzioni, quando i pennelli spargevano di libertino belletto le guance di madama Pompadour, e tracciavano con irresistibile grazia voluttuose prefazioni di facili amori dell'anticamere regie; anche l'arte degli arazzi obliava la sua dignità, seguiva le smancerie, le follie, e tutti i capricci della moda.

Non pertanto tra que' ludibrii dell'arte piccola, che potè per non breve tempo sopraffare la grande arte, comparvero nel secolo decimottavo a quando a quando composizioni storiche di mano d'artisti non mediocri, e furono tradotte dai Gobelins coll'usato artificio e nobiltà in arazzi monumentali. Anche alcuni di questi d'argomento biblico possiede il Vaticano, collocati per ordine di LEONE XIII nella nuova Galleria. Sono quadri grandi e solenni, come vedremo, e vennero dipinti da Gian Francesco De Troy e da Giovanni Restout il giovine, de' quali perciò importa dare alcuna notizia.

Il primo, nato in Parigi nel 1679 da una famiglia d'artisti, crebbe all'arte sotto la disciplina del padre, ottenendo sopra tutti i suoi rinomanza: mancò nel gennaio del 1752 in Roma, ove fu presidente dell'Accademia Reale di Francia a Villa Medici, ed eziandio principe dell'Acca-

demia Pontificia di San Luca. Si segnalò principalmente come pittore di storia, e lasciò un numero considerevole di dipinti d'argomento sacro e profano. Ma l'opera più grande del De Troy, che divenne anche la più celebre di que' tempi, ed agguagliò per poco la fama de' poemi epici del Le Brun, fu la Storia di Ester, partita in sette quadri. I cartoni di questa grandiosa Istoria che, appena uscita in luce, levò nome per tutto ed accese in molti il desiderio di possederla, furono dipinti in Roma, e i Gobelins seguitarono per più anni a ripeterne l'intera serie; onde se ne trovano parecchi esemplari, in Francia, in Inghilterra e in Italia, i quali peraltro non hanno tutti il medesimo pregio. Lo stile di questo artefice non potè andar immune da' difetti del tempo, e specialmente da una grazia e delicatezza sovente affettata, e da una certa enfasi teatrale. I suoi censori tuttavia lodano in lui la facilità dell'esecuzione e la bellezza del colorito [1].

L'altro pittore fu da Rouen, rampollo anch'egli d'una famiglia d'artisti: venne al mondo nel 1692 e passò di vita nel 1768 in Parigi. Lo educò all'arte in questa stessa città il suo zio materno Giovanni Jouvenet, che cresciuto alla scuola del Le Brun, fu suo assistente e continuatore, e lusingò col bagliore di vasti dipinti l'alterezza e il fasto del Sultano di Versailles. Il Restout, dice un moderno biografo, fu erede della fortuna dello zio, ma non del suo talento; oggigiorno è quasi obliato, « mais il eut de son temps une très-grande réputation [2]. » Venne ascritto all'Accademia di Pittura pel suo quadro l' Aretusa, che

[1] Siret, *Dictionnaire Historique des Peintres de toutes les écoles*. Paris, 1866, pag. 253.

[2] Hoefer, *Nouvelle Biographie Générale;* Paris, Firmin Didot, 1866: Tom. XLII, p. 23. — In quest'opera voluminosissima, ed utile oltremodo, si tesse anche la vita del De Troy summentovato, e si dà un lungo catalogo delle sue pitture: ma è strano che il biografo dimentichi la principale, ch'è l'Istoria di Ester (Tom. XIII, p. 927).

alzò grido sulla Senna, e conservasi oggi nel castello di Saint-Cloud; fu successivamente professore, rettore, direttore e cancelliere della stessa Accademia. Altri scrittori esagerano i difetti del suo stile, che dicono d' una ampiezza enfatica e teatrale, anzi privo di nobiltà e di grazia: e ammirano solo la sua feconda immaginazione [1]. Ma si convien distinguere le sue tele che più tengono de' vizii del tempo o della scuola, da quelle che ne hanno meno, e che anzi hanno pregi manifesti. Il suo quadro in arazzo, che è al Vaticano, ha senza dubbio parti maravigliose, ed è uno de'più belli della splendida serie che forma la Storia di Cristo, da lui composta pe' Gobelins e celebrata per l'opera maggiore e più importante del suo pennello. In essa gli porse mano il Jouvenet e ne colorì anzi alcune composizioni. Il Restout si piacque principalmente di fare quadri d'argomento religioso, e godea sì chiara nominanza, che anche il re di Prussia gli ordinò un'immensa tela per ornamento del suo palazzo. Due delle opere di lui si custodiscono nel Louvre, altre sono nella basilica cattedrale di Nostra Signora di Parigi, alcune ne' musei di Versailles, di Nancy, di Tours, di Lille e di Rouen, patria del pittore che molti giudicano severamente e che molti eziandio onorano di grandi encomii [2].

A noi pare che questi due pittori, tra le molli delizie e la viltà del secolo, che delirava piacendosi d' un continuo

---

[1] Siret, *Dictionnaire Historique des Peintres*, p. 746.

[2] V. De Chennevières, *Recherches sur quelques peintres provinciaux de l'anciènne France*. -- *Galerie Française;* Paris, 1771. -- Villot, *Notice des tableaux exposés au musée impérial du Louvre;* Paris, 1857. — De Baudicour, *Le Peintre graveur français*. — Fontenal, *Dictionnaire des artistes*. — *Mémoires inédits de l'anciènne Académie de peinture*. — E. Soulié, *Notice des tableaux de Versailles*. — J. B. Robin, dans le *Magasin encyclopédique du Millin*, An. I. — *Journal des Savants*, avril 1768. — Il Mariette nell'*Abecedario*, e più altri francesi parlano de' varii artisti della famiglia Restout, e segnalatamente di questo Giovanni che fu il più celebre.

pargoleggiare, e spingeva gl'ingegni ad avvallarsi in servitù de' vizii e a profanare colla dignità della pittura la santità della religione, si mostrassero prodi e generosi, e con le loro grandi e maestose composizioni storiche fossero di qualche giovamento alla patria. Eglino certo resero buon servigio alle arti in genere, e a quella degli arazzi in particolare, la quale dimentica anch'essa del suo fine, omai non intendeva che al piacere, sdegnando d'arricchirsi dell'utile; si facea ministra di voluttà e di puerili trastulli, rifuggendo di tornar maestra di filosofia, com' era stata nelle età migliori, in cui porse sempre alla moltitudine ottimi ed efficacissimi insegnamenti. Difatti anch'essa allora, lasciata da parte la pittura storica, sì la civile come la religiosa (e per l'una e l'altra era entrata a quei dì nell'animo de' francesi la più grande indifferenza, per non dire disprezzo), si volse a riprodurre composizioni mitologiche ed allegoriche, scene campestri, giardini d'Armida, caccie di Diana, danze di pastorelle, orgie di cortigiane, feste di moscoviti, di musulmani e di chinesi, servendo ai giuochi, alle lascivie, all'adulazione, all'ozio scioperato della plebe e de' grandi.

Fu obliata perfino la storia di Francia, nè si pensò a produrre pur una di quelle gloriose pagine: la storia nazionale parve allora tutta ridursi alle caccie di Luigi XV dell'Oudry, avvegnacchè per artificio stupende e lodate come modello perfetto dell'arte degli arazzi. Con queste divennero famose e popolari altre opere tessute a quel tempo, e in ispezialtà i Trionfi degli Dei del Bérain, i Mesi grotteschi di Claudio Audran il giovine, la Storia di Rinaldo e d'Armida e le Avventure di Don Quichotte di Carlo Coypel; senza dire delle tante tele del così detto pittore delle Grazie, come Vertunno e Pomona, l'Aurora e Cefalo, Amore e Psiche, Aminta e Silvia, delle quali non pareva allora che fossero sotto le stelle altre cose

più leggiadre e mirabili; ma oggi molti degli stessi francesi dànno la baia alle ridicole Pastorali, alle sguaiate Veneri e alle schifose Grazie del Boucher. Lasciamo la turba degli scolari o imitatori, tra' quali ebbe gran nomea Carlo Van Loo, l'autore delle Sultane, che potea bene avere avuto « i sintomi del genio, » come scrisse il Diderot, a cui le sue composizioni pareano « capolavori da tintore; » ma neppur costui fu migliore degli altri: anch' egli appartiene ai corruttori della pittura. La quale fu veramente disonorata, fu gettata nel fango; e dobbiamo saper grado ai valorosi ingegni che poi riuscirono a sollevarla, e a ridestare con grandi esempii le faville per poco spente della virtù francese.

CAPITOLO VI

GLI USI DI ROMA PAPALE NELLE PRIMARIE SOLENNITÀ

Grandi e spesso non pensate mutazioni di cose, anche nel regno dell'arti, volgono i tempi; e noi abbiamo veduto come quella eziandio degli arazzi, che nel secolo di Luigi XIV si rifiorì di sì fina gentilezza, si compose a tanta dignità e decoro, d'improvviso sotto lo scettro del successore di lui, soccorsa invano da poche menti privilegiate, ridotta ludibrio d'una turba d'effeminati pittori, di fantasie temerarie, orgogliose e bizzarre, fosse contaminata e vituperata di brutture, e rapita quasi in un vortice di mostruose dissoluzioni. Non bastò averla cotanto invilita, traendola a servire a tutte le licenze e laidità del volgo, a tutte le voglie più impudiche ed insolenti de'ricchi: i novatori vollero anche corrompere i principii e la disciplina dell'arte, troncare i legami della prisca alleanza ch' avea la tapezzeria colla pittura, separando affatto l'una dall'altra e riducendo gli arazzieri ad essere, non più interpreti, ma semplici copisti, non più artefici, ma meccanici operatori. Furono sbanditi gli autori de'cartoni, sostituiti i quadri a olio; gli artisti che rimaneano fedeli alle antiche tradizioni, scacciati o costretti ad adempiere i comandi del più despotico direttore e più furioso novatore, l'Oudry. Costui, dopo lunghe lotte, riportò piena vittoria e tale che in tutti i paesi e ad ogni tempo dovea riuscire funesta. Da quella età gli operai furono generalmente artigiani, sol buoni a lavorar di pratica, a tessere un arazzo al modo d'un tappeto, nel resto grossi e

materiali, digiuni d'ogni cognizione di chimica, di disegno e di pittura. Così l'arte fu recata a condizione di mestiere; le officine degli arazzieri, che furono ne'migliori secoli scuole di veri artisti, divennero fabbriche di meccanici, e tali si conservarono in molti luoghi sino al presente. Qualche gramo direttore non si vale oggi che di povere donnicciuole! Laonde non è maraviglia se da siffatte fabbriche, dalle mani di semplici praticanti, uscì una farragine di opere o piuttosto di lavori mediocri e triviali, spesso deformissimi, come cose di vile mestiere, o sol belli nell'apparenza per una cotal bellezza e vivacità di colori.

In Parigi tuttavia, anche al tempo delle più perniciose novità e de' maggiori traviamenti dell' arte, erano pubblicate a pro di questa leggi e statuti, e in essi veniva delineato il ritratto del vero e perfetto operatore d'arazzi. Ecco solenni documenti: « Tutte le professioni suppongono in coloro che si dànno ad esercitarle, relativi e proporzionati talenti, anzi da alcuni richiedono qualità ben alte e singolari. Ma quante si conviene riunirne insieme per formare un abile arazziere! In qualunque maniera egli lavori, sia in tappeti saracineschi, sia in tapezzerie di alto o basso liccio, sia pur anche in rimendature d'opere antiche, egli dee possedere tutte le regole della proporzione, quelle principalmente dell' architettura e della prospettiva; oltrecciò qualche principio d' anatomia, il gusto e la correzione del disegno, del colorito e della degradazion delle tinte, l'eleganza e l'ordine e la nobiltà dell'espressione, secondo i varii casi e luoghi: le figure umane, gli animali, i paesaggi, i palazzi, le case, le statue, i vasi, le selve, le piante e i fiori di tutte ragioni. Egli deve eziandio aggiungere alle sue cognizioni quella dell'istoria sacra e profana, far una giusta applicazione delle regole del ben comporre, saper discernere ciò che produce la bellezza del colorito, le diverse

qualità delle sete, delle lane e delle tinte, le quali conviene bene spesso far men vive o più gagliarde e cangianti; laonde fu conceduto d'ogni tempo agli arazzieri di tingere essi medesimi le stoffe che doveano porre in opera [1]. »

Non ostante sì belle leggi e precetti, l'arte, costretta a copiare quadri a olio, senza l'aiuto de'cartoni, dovea dilungarsi di più in più dall' antica eccellenza, e invano l'Oudry inculcava a'suoi operai di dare ai nuovi lavori « tutto lo spirito e l'intelligenza de'quadri, in cui solo (dicea) si contiene il secreto di comporre tapezzerie di primaria bellezza. » L'arte non operando secondo la sua indole e le sue tradizioni (alle quali peraltro, dopo un'infelice esperienza, i Gobelins non tardarono a far ritorno) dovea produr lavori che in nulla si differenziavano dalle tele dipinte a olio. Secondo le strane teoriche de'novatori, dovendo l'arazziere, come avverte il Müntz, copiare quelle cotali composizioni, spesso fredde e sparute, non avea neppur il vantaggio di ricorrere, com'altra volta, al suo azzurro regale, sì profondo, al suo cremisi, sì rilucente, alle sue fila d'argento e d'oro, che parlavano nondimeno agli occhi, quando il soggetto non parlava allo spirito: egli trovavasi condannato a copiar opere con una minutezza nauseante di colori squallidi e spunti o di molto alterati. Il secolo decimottavo, quanto alle relazioni della tapezzeria colla pittura, rompeva un' alleanza senza la quale l' arte non potea produrre opere veramente forti, veramente vive e durabili. Essa per le depravate usanze del secolo perdeva molto della sua importanza, e le veniva tolto specialmente quel che ancor le restava del suo carattere popolare. Non si può certo ricordare senza un sentimento di dolce contentezza l'uso

---

[1] W. Chocqueel, *Essai sur l'histoire et la situation actuelle de l'industrie des tapisseries*. Paris, 1863; p. 46.

a cui serviva in altri tempi: perocchè, nel corso di lunghe età, « le tapezzerie storiche, quantunque fossero possedute e riservate ai soli signori favoriti dalla fortuna, pure comparivano frequentemente in pubblico, ed in ogni occasione parlavano allo spirito delle moltitudini: nelle processioni, nelle feste più tra loro diverse, le sofferenze del Cristo, i fatti illustri de' cavalieri, dipinti su queste vaste e mobili tele, eccitavano alla lor volta or i sentimenti della religione, or l'amore della patria [1]. »

Qui peraltro ci giova rammentare che, se in Francia o altrove, secondo che portavano i costumi della rea età, non pure violavansi le discipline dell'arte, ma si curavano solo e mettevansi in mostra le frivolezze e brutture moderne, e quasi si dispregiavano e teneansi nella oscurità i capolavori della grand' arte antica; nell' Italia e massimamente in Roma questi, pur nella detta età, come nelle precedute, si aveano nella debita stima ed onore. È bello considerare gli usi di Roma papale, anche quanto alla pompa e alla pubblica mostra delle sue tapezzerie. Roma, fino alla età scorsa, ne avea una suppellettile varia, immensa, nell'adunare la quale per parecchi secoli furono i Papi massimamente occupati, come fautori costanti d'ogni genere di gentili arti. E di tutta questa dovizia antica e moderna Roma solea fare i maggiori sfoggi nelle solennità principali, sì civili come religiose; e la dispiegava con più accesa gara massime in onore de' Sommi Gerarchi, sì nel giorno della loro coronazione nella basilica Vaticana, sì in quello che essi si conducevano con pubblica cavalcata, o dal Vaticano o dal Quirinale, alla chiesa che è madre delle chiese di Roma e del mondo, a prendere il possesso del supremo Pontificato. Soffermiamoci adunque, da che se ne porge qui il destro,

[1] Müntz, *La Tapisserie*, p. 304.

a dar un cenno di queste antiche e nobili costumanze romane, di queste pompe magnifiche e trionfali, in cui gli arazzi teneano il posto d'onore.

La storia ci mostra che sin dal quattrocento, che già dicemmo essere stato il secolo d'oro per quest'arte, crebbe sformatamente il lusso delle razzerie, e ch'esse comparivano in pubblico in tutte le manifestazioni della vita religiosa, civile e militare, nella coronazione d' un Papa, d'un Imperatore, d' un Re, nella canonizzazione di un Santo, in una processione, in un ingresso trionfale, in un torneo, in un maritaggio: esse dimostravano la comune allegrezza, la pietà cittadina, il patrio entusiasmo: niun altro ornamento sembrava prestarsi meglio al bisogno della magnificenza che i popoli sentivano in ogni festa e in ogni fausto avvenimento, e niun altro forse, neppure la stessa pittura istorica, ci porge più al vivo e più interamente espressa l'immagine della società contemporanea. È la tapezzeria che s' accompagna a tutte le dimostrazioni della pubblica gioia, e che occupa sempre il primo luogo; è essa che forma la maggior pompa in tutte le città italiane, e principalmente nella Capitale del mondo cattolico. Quivi coi Cardinali e colle famiglie principesche gareggia il Senato e Popolo Romano ad attestare con essa la sua esultanza, anche sulle vette del Campidoglio.

Ciò infatti si può vedere nella occasione del trionfale ingresso in Roma (che fu a' 4 di dicembre del 1571) di Marcantonio Colonna, uno dei vincitori di Lepanto [1]; si può vedere, dice lo scrittore più volte mentovato, con qual gusto gl' Italiani sapessero trar profitto da queste opere si eminentemente decorative. Alla sommità del Cam-

---

[1] Albertonio Francesco, *L'entrata che fece l'Eccmo signor Marco Antonio Colonna in Roma alli 4 di dec. 1571.* Viterbo (senza data, ma è senza dubbio di quel tempo).

pidoglio, testimonio di tante pompe, la chiesa d'Aracoeli risplendeva nella facciata d'arazzi di verdure, che davano anche maggior risalto ai fulgidi musaici incrostati nella parte superiore. Al di dentro era tutta maestosamente parata: nella gran nave, sotto a ghirlande di fiori naturali, che s' alternavano con l'armi de'membri del Sacro Collegio, si distendevano i magnifici panni d' arazzo del Cardinale di Ferrara, rappresentanti la Storia di Scipione, cioè il suo trionfo sopra Annibale, opera famosa di Giulio Romano. « Aggiungete lo splendore di quelle migliaia di costumi, gli uni più ricchi degli altri, i trofei della vittoria esposti in tutti i luoghi, prore di navi e bandiere, e i torchi accesi sugli altari, e voi comprenderete l'entusiasmo eccitato da questo spettacolo pieno d' incanto. »

Ma tocchiamo delle magnificenze dei possessi de'Sommi Gerarchi nella basilica di Laterano. Già vide la Roma de' Cesari i magnifici trionfi de'suoi più valorosi campioni; videro e sin al presente veggono gl' imperii, i regni, le signorie tutte della terra i grandi festeggiamenti che si fanno allorchè i loro sovrani prendono il possesso delle lor proprie Corone. Ma il mondo non ebbe mai feste e trionfi più splendidi e pomposi di quelli che s'apprestavano ai Papi, quando essi, dopo essersi coronati, andavano ad inaugurare il loro regno al tempio cattedrale. Tutta Roma, ripigliando la sua antica grandezza, con pompe trionfali guidava al possesso del Pontificato il successore di Pietro. Era quello il più bel giorno delle pubbliche letizie di Roma, giorno aspettato con infinito desiderio dai cittadini e dai forestieri, e salutato, festeggiato con indicibile commovimento di spiriti, con inenarrabili dimostrazioni di gioia, con solennissimo apparato d' archi, di trofei, di macchine portentose e sovrane. Roma, tra cotanto apparato, spiegava in onore del suo novello Monarca tutta la immensa ricchezza delle sue storiche tapezzerie; e per

tutto lo spazio di tre mila passi, pel quale la *Via Papae* si stende, dall'atrio e da' portici di San Pietro, al ponte Sant'Angelo, al monte Giordano, a Parione, a Pasquino, ai della Valle, ai Cesarini, al Gesù, al Campidoglio, al Foro Romano, all'Arco di Tito, al Teatro Flavio e a San Giovanni; per tutto, in sul passaggio della lunga processione o cavalcata, nelle strade, nelle piazze, ne'palagi e nelle chiese, erano i grandi e preziosi arazzi che attiravano gli occhi con sempre nuova maraviglia, e crescevano alla solennità allegrezza e splendore. L'imperatore Carlo V non dubitò affermare che la cosa ch'eragli piaciuta più d'ogni altra in Roma, era la cavalcata con che si conducevano i Cardinali al Concistoro: ma che avrebbe egli mai detto, se si fosse abbattuto a vedere la cavalcata con che andava il nuovo Papa al Laterano?

Il costume di render più lieto il trionfo de' Papi colla pompa degli arazzi, pare che avesse cominciamento sol nella prima metà del secolo XIII, nel solenne possesso di Gregorio IX, come abbiamo di sopra accennato. Quello fu descritto dal Cardinale Nicolò d' Aragona nella vita dello stesso Pontefice, data in luce dal Muratori, nella quale si legge che la piazza di Laterano « *aureis argenteisque phaleris distinguitur, tapetis pictis in Aegypto prostrata, et tinctis Indiae Galliaeque coloribus ordinate composita* [1]. » Nel secolo quarto e quintodecimo fu molto più magnifica ed ammirabile la pompa, per la maggiore e più eletta copia che Roma possedeva di que' « tappeti dipinti, » raccolti da ogni scuola delle più lontane e più vicine contrade. Si racconta che Alessandro VI fu incoronato con grandissime cerimonie, ma che l'andata sua a San Giovanni in Laterano (il dì 27 agosto 1492) per pigliare il possesso del sommo Vescovato, « avanzò di splen-

[1] Muratori, *Rer. It. Script.* Tom. III, P. II, p. 277.

dore e di magnificenza quella di tutti gli altri Papi suoi antecessori, essendo le strade tutte adornate d'arazzi, di fiori, e fatti molti archi trionfali a similitudine dei trionfi antichi [1]. »

Nel cinquecento ci restano somiglianti memorie del trionfo di parecchi Pontefici, lasciateci da un cronista contemporaneo, il diligentissimo Nicola Coleine, e da altri. Di Paolo IV Carafa scrive il suo storico: « Splendida fu la sua coronazione: tutta Roma era allora addobbata di tapezzerie. E il Papa portato andò colla stessa pompa al palazzo di S. Marco [2]. » Il Coleine aggiunge: « Paolo IV, a' di 4 giugno (1555) andò a stare a S. Marco: gi in pontificale, li foro parate tutte le strade di panni di razza. » Lo stesso cronista, allegato dal Gattico e dal Cancellieri, di Pio IV Medici scrive: « A di 28 gennaio (del 1559) il Papa andò a San Giovanni con 31 Cardinali, e furono parate tutte le strade [3]. » Singolare è l'avvertenza che fece un contemporaneo nel descrivere la cavalcata di Papa Gregorio XIV Sfrondati: « *Praeter arcum, romani cives totum atrium, seu plateam Capitolii*

---

[1] Queste cose sono attestate dal famoso cerimoniere Giovanni Burcardo, nel *Diarium Curiae Romanae*, presso il Muratori, *Rer. Ital.* T. III, P. II.; e dall'Infessura, nel *Diarium* edito dallo stesso istorico nel tomo citato. Veggansi pure, Hieronymi Porcii *Commentarii de rebus gestis ab Alexandro Borgia Papa VI*, Romae, 1493; ed anche, Jo. Burcardi, *Historia arcana, sive de vita Alexandri VI Papae, edita a* Godifr. Guil. Leibnitio; Hannover, 1697.

Più degna d'esser letta è un'epistola del p. Delfini, che intervenne alla cavalcata d'Alessandro VI: Petri Delphini Veneti, Generalis Ordinis Camald. *Epistolarum libri XII;* Venetiis, 1524, typ. Bernardini Benalii. — La lettera è indirizzata a un p. Bernardino priore, e dice: « Via omnis, per quam equitavimus, pannis erat contecta, ac variis triumphorum similitudinibus ornata, pendentibus utrinque ad parietes aedium aulaeis ac tapetibus. » Fortunato chi potesse possedere questo libro del Delfini, inestimabilmente raro.

[2] Carrara, *Storia di Paolo IV.* Ravenna, 1753; Tom. II, p. 216.

[3] J. B. Gattico, *Acta selecta caeremonialia sanctae Rom. Eccl.* Romae, 1753, Tom. I, p. 391. — Quivi è riferita anche una breve descrizione che fe' il Coleine del possesso di Paolo IV.

undique circumcirca velariis pulcherrimis, et non vulgaribus peristromatibus ornaverunt [1]. »

Roma che nel secolo XVII e nel seguente, oltre i classici arazzi de' fiandresi e d' altre antiche scuole, possedeva ricco corredo di nuovi capolavori usciti dalle officine de' Gobelins, potè fare ben maggiori grandezze e sfoggi, e adornar di quelli con più maestà e varietà le sue vie e i suoi fori, i palagi ed i sacri templi, in sul passaggio del Papa e del suo grande e glorioso corteo. Ne abbiamo infatti belle testimonianze dagli scrittori di patrie memorie, e notabile in prima si è quella che l'un d' essi ci rende intorno la cavalcata del possesso di Paolo V Borghese: « Tutte le strade di Roma erano superbamente parate di panni di razza, da Borgo fino al Coliseo, e particolarmente in Campo Vaccino, dalle Arti, così comandate dal Popolo Romano. La facciata del palazzo del Cardinale Farnese, secondo la splendidezza di quella famiglia, era addobbata di ricchissimi panni, e tappeti alle finestre. Era la chiesa di San Giovanni in Laterano, con tutto che sia grandissima, parata nella nave di mezzo con tre ordini di superbissimi panni di seta e d' oro, e in particolare v' erano due mute di panni di razza del Cardinale di Gioiosa, in una delle quali era tessuta in seta la vita di San Paolo, di tal maravigliosa bellezza e fattura, che rendevano stupore a' remiranti. Non men bella era l'altra, dov'erano figurate l' età dell'uomo, tessuta in seta e oro di ricchissima valuta. Vicino a questi erano altri razzi bellissimi, dov'era figurata maravigliosamente la Passione di N. S. [2] »

---

[1] Gattico, op. cit., p. 396.

[2] *Relazione della solenne cavalcata, fatta dalla S. di N. S. Paolo V domenica alli 6 di novembre, dal suo palazzo di san Pietro a san Giovanni Laterano, nel pigliare il possesso di quella sua chiesa.* Roma, 1605, appresso Guglielmo Facciotto, e in Firenze appresso il Guiducci.

Similmente gloriosa, ai 9 di maggio del 1655, fu l' andata d'Alessandro VII alla patriarcale lateranese. Ce ne serbò i più minuti ragguagli il Cancellieri in quella eruditissima opera ove tolse tritamente a descrivere, sempre colle parole di cronichisti contemporanei, tutte le cavalcate de' Romani Pontefici dalla media età insino a' suoi tempi. Per quel che concerne al proposito nostro, nel possesso di Papa Chigi così egli racconta: « Il Borgo Nuovo era tutto apparato di varie tapezzerie, arazzi e panni di gran valore, sì alle finestre, come anco da l'una e l'altra parte per tutte le botteghe. Il sig. Card. Colonna fece esporre, nella facciata del suo palazzo avanti la piazza di Scossa Cavalli, in bellissimi arazzi tutta la Storia di Giuseppe, ed alle finestre, superbe tapezzerie. L' apparato seguitava per le strade della Valle fino a' Cesarini, dove il palazzo di quel sig. Duca si vedeva tutto apparato di arazzi bellissimi, con le Istorie di Scipione, e Massimilla, e Romolo e Remo. Il Campidoglio fu addobbato con tapezzerie superbe, con arazzi ricchi e vaghi, ed altri paramenti di gran valore [1]. »

Se furono ugualmente cordiali i festeggiamenti, apparvero certo più grandi e sforzate le pompe de' Romani in onore di Clemente IX Rospigliosi. « Erano tutte le strade addobbate di arazzi, tapezzerie e damaschi, che con la diversità de' colori, di capricciose invenzioni e d'ingegnosi arabeschi facevano una vaga e non men ricca vista. Gareggiando i cittadini romani fra loro di non ceder l'uno al-l' altro, il lungo spazio si empiè di tante pompe, che

---

[1] *Alexandro VII, Divinitatis nutu delecto, sacrosancta in terris Christi sceptra dignissima manu capescente*, Carolus Valesius Dubgordieu doctor medicus, *supplicibus osculis sacros pedes adoraturus*. Romae, 1655, ex typ. Mich. Cortellini. — Questa, fra le tante, fu la più minuta Relazione. — Cancellieri, *Storia de' solenni Possessi de' Sommi Pontefici dopo la loro coronazione, dalla basilica Vaticana alla Lateranense :* Roma, 1802; p. 259, 261, not.

Roma forse non fu mai così vaga e direi ancora così superba.... Ma i luoghi che si ammirarono più degli altri furono i palazzi de' Colonnesi in Borgo Nuovo, del Card. Albici, del Card. Pallotta, degli Orsini a Pasquino, il cui Torso era vestito alla bizzarra, di monsig. Bonaccorsi tesoriere, de' Cesarini nella loro strada, degli Altieri nella piazza del Gesù, ricoperti per tutto il frontespizio e la lunghezza esposta sulle strade, di arazzi ammirabili per disegno e per istorie. In Campo Vaccino, oltre gli arazzi e panni di seta, che fregiavano la via chiusa dagli alberi, e oltre gli arazzi che pendevano dai muri Farnesiani coll'Istoria d'Abramo, sorgeva nel fine un arco trionfale... Il portico di San Giovanni era nel di dentro adornato da maravigliosi panni d'arazzo, disegno di Raffaello, che rappresentano l'Annunziazione della Vergine, la Nascita del Signore e l'Adorazione de' Magi. La nave chiamata Clementina si gloriava di mostrarsi pomposa degli arazzi che, disegnati da Michelangelo e arricchiti dalla pietà degli Aldobrandini, rappresentano, per non dir rinnovano, la vita, i miracoli e la morte di S. Paolo [1]. »

Altri due Papi, Clemente X Altieri e Innocenzo XI Odescalchi, i quali regnarono successivamente vicini di tempo come i due prementovati, furono anch'essi onorati con pompe di sfoggiata grandezza. Nella descrizione della cavalcata con che andò il primo, nel 1670 il dì 8 giugno, a pigliare il possesso della sua Cattedra, si legge: « Fu il foro Boario, passato l'arco di Settimio Severo, parato da due bande di ricchi arazzi fino alla gran piazza, ove circa l' estremità del giardino del Serenissimo di Parma

---

[1] *Il trionfale Possesso preso da Clemente IX, della basilica di S. Giovanni in Laterano il dì 3 luglio 1667, con pieno ragguaglio degli apparati, iscrizioni, cerimonie fatte in detta basilica, nomi de' titolati, e la dichiarazione dell'arco del Serenissimo di Parma.* Roma, per il Cavalli e il Moneta, 1667.

si vedeva eretto un grandioso arco trionfale a fronte di quel di Tito.» E nel possesso del secondo, che fu l' 8 di novembre del 1676, sta scritto: «Non si mancò per questo di servire al decoro d' un ecclesiastico trionfo, vedendosi adornate superbamente le strade di nobilissimi e preziosissimi arazzi, che maestosamente risvegliavano ne' cuori di tutti la maraviglia [2].» Ma passiamo a ricordare le magnificenze de' possessi de' primi Pontefici del secolo XVIII.

Ognuna di quelle feste, che s' andavan rinnovando da' Romani, sembrava crescere tanto sfoggiatamente, da vincer sempre di splendore quelle per innanzi celebrate. Ognuna parea sempre più bella, più maestosa; e non v'era termine alle ovazioni e ai trionfi del supremo Pontificato; non sapeasi trovare, tra gli omaggi infiniti, pompa tanto nobile e preziosa che onorasse abbastanza il triregno. Ma a tutti era comune quest' idea e fermo questo proposito, che in quel nobilissimo viaggio, dall'una all'altra delle sacre moli di Costantino, la pompa dovesse essere trionfale, e non dovesse cedere a quelle vedute nel tempo de' Cesari. Con tal concetto furono preparati i festeggiamenti a Papa Albani, che riuscirono al sommo decorosi. A noi basterà dire che «era tutta la chiesa di S. Giovanni riccamente apparata di damaschi, e nel portico erano i preziosi arazzi delle famiglie Aldobrandina e Panfilia [1].» Augusto e memorabile fu l'apparato per Clemente XI; sembrava, dice uno storico, che non potesse farsi maggiore sfoggio di quello: «eppure fu di gran

[1] Cancellieri, *Storia de' solenni Possessi*, p. 294, 300.

[2] *Esatta e veridica Descrizione del Possesso preso da Clemente XI, seguito il giorno 8 aprile 1701, con la dichiarazione dell' arco trionfale eretto per ordine del Serenissimo di Parma, con la spiegazione delle medaglie, statue ed elogi, che in esso si leggono, aggiuntavi la notizia delle cerimonie praticate nella basilica del Laterano e la descrizione dell'apparato di essa.* Roma, per gli eredi Cortellini, 1701.

lunga superato nel possesso d' Innocenzo XIII; » Roma non potea più degnamente onorare il suo nuovo Sovrano. Si partì il Papa con superbissima cavalcata dal palazzo Vaticano e per la solita strada pontificia andò al Campidoglio e di là alla sua basilica cattedrale. Tutte le strade erano ornate di drappi preziosi e alcune ridotte in maestosissime gallerie: la casa de' padri dell' Oratorio era adorna di tapezzerie orate, e così il palazzo di mons. Alessandro Falconieri governatore rifulgeva di vaghi e ben lavorati arazzi; la facciata di San Pantaleo era addobbata di simili istorie, e panni d' arazzo stupendi pendevano da' balconi e dalle mura del palazzo di Don Andrea de Mello e Castro ambasciatore di Portogallo [1].

Come dai Cardinali e dai Principi romani, così dai regii ministri delle Corti d'Europa si continuò a que' tempi il costume, sempre per addietro osservato, di addobbare nella più solenne forma e segnatamente con tessute istorie i proprii palagi, posti in sul passaggio del Papa, nel giorno che Roma festeggiava quel memorando trionfo. Quando fu solennizzato il possesso di Benedetto XIII Orsini (la domenica 24 settembre 1724), dimostrò fra gli altri il più cospicuo decoro della regia rappresentanza Pietro Cappello ambasciatore veneto, ordinando per mano di valenti artisti un addobbamento di straordinaria beltà e magnificenza nelle mura del palazzo di San Marco. Perocchè la facciata dello storico edificio, per la parte ove dovea passare il Pontefice, tutta si vide coperta di finissimi doppii arazzi, posti l' un sovra l' altro, da' più celebri autori vagamente storiati. [2] Altri esempii

[1] *Roma trionfante nel glorioso Possesso preso, il giorno di domenica 16 novembre 1721, da Innocenzo XIII romano, della nobilissima famiglia Conti, descritta da* Luc' Antonio Chracas. Roma, nella stamperia di Galeazzo Chracas. — *Veridica e compita relazione del glorioso Possesso preso dalla S. di N. S. Innocenzo XIII.* Roma, 1721, per il Zenobi.

[2] Cancellieri, op. cit., p. 365.

di simili sfoggi si mostrarono per tutta quella età sino a Benedetto XIV, a Papa Braschi e a Papa Chiaramonti, che noi per brevità trascorriamo. Sol ci piace ricordare, che quando Pio VII, appena esaltato alla suprema dignità, fece la solenne entrata nella città eterna, tutte le strade in sul suo passaggio erano ornate di nobili arazzi; tra'quali molti di singolare bellezza risplendevano sulla fronte delle chiese di S. Maria del Popolo, di S. Maria in Vallicella, del Gesù e di S. Romualdo, e molti di ricchissimo pregio pendevano dalle mura della sontuosa villa del principe Giovan Battista Aldobrandini presso al Quirinale.

Roma, regina del mondo e sede eterna del Pontificato, ne'suoi gloriosi fasti rammenta con nobile alterezza que'sublimi e incomparabili trionfi de'suoi Monarchi. A noi è caro averli ricordati per dar a vedere, che ciò che rendeali più lieti e maestosi era l'arte degli arazzi, e per far intendere che essa, anche nelle età più infauste, quand'altrove veniva profanata, trasviata dal suo ufficio e dalle sue tradizioni, nella città de' Papi era mantenuta in onore, interveniva alle pubbliche feste, cresceva ardore alla cittadina esultanza, seguiva la sua bella vocazione, com' in antico, accompagnandosi alle solennità de' più fausti avvenimenti, a tutte le manifestazioni della vita civile e religiosa de'popoli. Essa in Roma, in questo sacro domicilio delle arti, sotto gli auspicii della Religione e de' Papi, non perdette mai nulla della sua dignità e importanza, fu sempre custodita e onorata come parte cospicua di que'tesori che ingentiliscono le nazioni e che sono vanto singolarissimo della civiltà cristiana.

CAPITOLO VII

LA PROTEZIONE E LE CURE DE' PAPI PER QUEST'ARTE

Tra i venerandi Pontefici che abbiamo menzionato, e che tutti favorirono quant'ha di bene e di bello quest' arte sì utile alla società civile, segnalossi con rara liberalità Clemente XI, il quale nobilitò Roma d' una nuova fabbrica d' arazzi, da esso fondata l' anno 1710 nell' Ospizio apostolico di San Michele. Questa dovea avere ben più lunga vita di quelle che vide sorgere in altri tempi la città stessa, e certo si mantenne molti anni in condizioni fiorenti e prospere in quel famoso Ospizio, che a ragione il Cardinal Morichini scrivea, essere « una compiuta scuola politecnica, un perfetto conservatorio, che il genio de' Papi ha stabilito un secolo prima delle più civilizzate nazioni d'Europa. »

Lasciamo i volgari racconti o piuttosto le favole che s'interposero all'origine di tal fabbrica da chi, attribuendola quasi al caso, volle che ne facesse sorgere al Papa il pensiero un certo apostata che, venuto a Roma per abiurare i suoi falsi sentimenti, essendo stato accolto dal Papa stesso e ribenedetto, gli si diede a conoscere per virtuoso in quest'arte, e quindi ne ricevette il comando d'aprire una scuola tra gli alunni di quel luogo. La verace istoria è, che il munificentissimo Clemente, che la stessa arte aveva a capitale e mal gli sapea che mancasse a Roma, di proprio motivo fece venir da Parigi, nel sopraddetto anno, l'egregio arazziere Giovanni Simonet, e gli diede incarico di fondare la scuola col soccorso e l'opera

d'un valoroso pittore, che fu Andrea Procaccini. La fabbrica romana, a dir vero, fu assai modesta e ristretta nel suo cominciare, dacchè non avea, oltre a quei due direttori, che tre operai: ma di poi meglio ordinata e dal Papa medesimo arricchita nel 1714, non tardò a fare grandi progressi, massimamente sotto Pietro Ferloni romano a cui venne nel 1717 affidata, e che vi rimase più d' un mezzo secolo in officio di direttore. Quindi vi furono operati molti e pregiatissimi quadri in arazzo, che passarono nelle cappelle papali, nelle chiese e ne' palazzi de' principi romani. Non però uscirono di là (come taluno ignaro della storia ha osato scrivere, inventando di suo capo belle favole) i grandi quadri della Vita di Cristo e della Storia di Urbano VIII, che si veggono sin al presente, come dicemmo, nel palazzo de' Barberini.

Tra le più sontuose opere tessute per ordine del Pontefice fondatore, si noverano il Potere spirituale e temporale de' Papi, in dieci quadri, le Quattro Stagioni, la Pentecoste, la Purificazione, la Santissima Trinità. E tante altre furono appresso lavorate e di sì rara eccellenza, che acquistarono grido alla fabbrica pontificia; ed i Papi poterono far di esse magnifici doni ai Sovrani d' Europa e a grandi personaggi, come Clemente XII al vice re di Sicilia, Benedetto XIV a più ministri della repubblica veneta, all' ambasciatore di Spagna e al grande ammiraglio di Francia, Clemente XIII all' ambasciatore d'Austria e al ministro della serenissima repubblica di Venezia. Papa Rezzonico molti ancora ne fece tessere per adornamento de' palazzi apostolici, e tra' primi la Cena del Signore, copiata dal Ferloni dall'arazzo di Lionardo che Francesco I di Francia donò a Clemente VII; indi la Concezione, la Comunione degli Apostoli, Tutti i Santi, Lazzaro risuscitato, la Circoncisione di Nostro Signore,

l'Adorazione de' Re Magi e l'Assunzione, tutti per la cappella Paolina del Quirinale.

Negli ultimi anni del detto Papa e sotto Clemente XIV la fabbrica romana per manco di sufficienti artieri scadde della sua primiera eccellenza, com' appare da alcune di quelle opere pur ora mentovate, e molto più dai Fatti della storia di Roma, figurati in arazzo a quel tempo ed esposti al presente nel palazzo de' Conservatori al Campidoglio. Ma essa tosto risorse sotto gli auspicii del grande e splendidissimo Papa Pio VI, e nello stesso primo anno del suo pontificato mise alla luce il nobilissimo arazzo della Provvidenza, celebrato da molti per un miracolo di bellezza. Fece quindi per ordine dello stesso Pontefice cinque elegantissimi quadri, da collocarsi nelle festività diverse sull' altare della cappella Sistina, l'Annunziazione, la Natività del Signore, la Missione degli Apostoli, la Resurrezione di Lazzaro, l' Ascensione; e molti altri ne compose di simile finezza e venustà, de'quali alcuni furono da esso Papa donati a Maria Cristina arciduchessa d'Austria e al suo sposo il duca Alberto luogotenente del regno d' Ungheria, al duca Ferdinando d'Austria, a Maria Amalia arciduchessa d'Austria sposa di Ferdinando duca di Parma, e a Ferdinando IV re delle due Sicilie.

Ma dopo tante prosperità, che pel patrocinio di sì munifico Papa sembravano anche nel corso di succedere con più fecondi frutti, sopravvenuta appena la rivoluzione di Francia, e fatta Roma d'un tratto squallida e deserta, turbati ed arrestati i commercii, impedita la virtù delle arti belle, non potea non incorrere danno e guasto, anzi pericolo della vita alla stessa fabbrica degli arazzi. Nondimeno in quelle turbidissime tempeste e ne' politici tramutamenti che appresso seguirono, se non potè la Corte Papale promuovere l'esecuzione di nuovi monumenti, invi-

gilò sollecita a conservare gli antichi, e segnatamente i preziosi e invidiati arazzi di Raffaello. Se Roma, se l'Italia possiede ancora questi tesori, lo deve a un Papa, al venerando Pio VII. In que' tempi sì turbinosi e pieni di tanti pericoli, egli li salvò al Vaticano, e merita la gratitudine dell'intera nazione. Ma è da toccare in prima delle strane avventure che incolsero a questi monumenti.

Era appena l' Urbinate partito di questo mondo, e già parevano imminenti i più paurosi rischi non che ai suoi arazzi, ma per poco a tutte le sue opere custodite in Roma. « Sopravvennero, scrive il Lanzi, indi a poco sì gravi calamità a Roma e allo Stato, che molti ebbero a invidiargli non meno la felicità della vita, che la opportunità della morte. Non vide Leone X con sacrilego tradimento, quando più giovava alle arti, avvelenato e spento [1]; nè Clemente VII da un esercito furibondo astretto a serrarsi in Castel Sant' Angelo, indi fuggitivo e malsicuro mutar sede, e a gran prezzo comperare la libertà da coloro, che tutori doveano essere della sua dignità e della sua vita. Non vide il crudel sacco di Roma, non i grandi assaliti e spogliati nelle case loro, non le sacre vergini invase e violate ne' loro chiostri, non i prelati furiosamente condotti presso a' patiboli, non i sacerdoti svelti da' sacri altari e dalle statue de' santi, che abbracciavano per sicurezza; anzi quivi morti col ferro, e i loro cadaveri tratti fuor delle chiese, e lasciati ai cani. Non vide finalmente dagli incendii e dalle armi deformata quella città, ch'egli col suo ingegno avea resa tanto più degna che si vedesse, e di cui per cotanti anni era stato egli l'or-

[1] Si avverta che quella voce di veleno restò sempre senza prove, e fu perciò smentita dai più gravi storici moderni, e dallo stesso Roscoe protestante. L'ottimo p. Lanzi dovea qui porgersi meno credulo, e andar seco più rattenuto e considerato.

namento, l'amore, l'ammirazione [1]. » Noi aggiungiamo: non vide, nel 1521, appena uscito di vita Leon X, correndo infaustissimi giorni, impegnati per cinque mila ducati i suoi capolavori tessuti in Fiandra; e non li vide, nel 1527, nell' esecrando saccheggio della città, rubati in gran parte, o presi, come bottino di guerra, dai soldati di Carlo V.

Que' nobili arazzi, adunque, così rapiti nel sacco del Borbone (ed uno anche tagliato in pezzi), uscirono da Roma, e trasportati, non si sa come, e nascosti in Lione, furono colà, nel 1530, posti in vendita. Più tardi due di essi vennero portati a Costantinopoli. Il Sommo Pontefice Clemente VII tentò di ricuperarli, offerendo in prezzo cento sessanta ducati, ma tal compera non ebbe effetto [2]. Vennero poscia alle mani del duca di Montmorency generale delle truppe francesi, che li fe' restaurare e (si può ben supporre dopo grandi premure del governo papale) li restituì, nel 1553, al Pontefice Giulio III, come cose appartenenti alla Santa Sede. Così attesta una iscrizione posta all'arazzo che rappresenta San Paolo nell'Areopago. Egli pare che da quel tempo non fossero più esposti nella cappella Sistina e che sotto Paolo III cominciasse il costume di sospenderli ogni anno, nel dì della festa del Corpus Domini, prima nel prospetto del tempio di San Pietro, e più tardi, come si fece sino ai tempi nostri, nella galleria che dalla sala regia conduce alla basilica. Ma essi una seconda volta furono tutti involati, insieme con altri antichi arazzi del Vaticano, al tempo appunto della detta rivoluzione del 1789, e precisamente dopo l'entrata delle truppe francesi in Roma; ed era riservata la gloria di ricuperarli, dopo parecchi

---

[1] Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia;* Milano, per G. Silvestri, 1823: Vol. II, p. 82.

[2] Gaye, *Carteggio d'artisti;* Vol. II, p. 222.

anni, al mentovato Pontefice. Passarono da prima nelle mani d'una società di barattieri israeliti, che sperando d'averne grandissimi guadagni, non dubitarono (barbari!) di prendere il partito di porli al fuoco per raccorne l'oro che vi era intessuto; ma non avendo risposto alle loro speranze la prova che fecero sventuratamente sopra di un d'essi (la Discesa al Limbo), li vendettero tutti a certi mercatanti di Genova [1]. Uno scrittore afferma che un certo Devaux ricomperò gli arazzi di Raffaello da un giudeo per la somma di mille trecento scudi romani [2]. Certo è che passarono a Parigi in mano d'altri barattieri, i quali li esposero nel museo del Louvre, correndo l'anno 1798, l'anno stesso che gli eserciti della repubblica francese eransi impadroniti di Roma e dello Stato papale.

Pio VII si diè cura di ricuperare al Vaticano, per mezzo del Card. Consalvi suo Segretario di Stato, que' grandi tesori fino da' primi anni del suo pontificato, che furono i primi di questo secolo. Scrivono alcuni, ch'essi andarono in Francia con tutto il bottino che trasportò da Roma Napoleone I, e che solo dopo la restaurazione della monarchia papale fecero ritorno al Vaticano; e ciò ha pur voluto darne ad intendere il Moroni nel suo *Dizionario d'Erudizione*, affermando che « nel 1814 mons. Di Gregorio, poi Cardinale, li ricuperò in Parigi, insieme al triregno, all'anello pescatorio e a varie suppellettili della Cappella pontificia sotto Pio VII. » Ma è fuori di dubbio, per la testimonianza d'autorevoli scrittori di quel tempo e per altri chiari documenti, che vennero restituiti al Papa fin dal 1808, che in quell'anno stesso, poco prima che il venerando Gerarca fosse tolto alla sua Roma per ordine dell'Imperatore, si videro tornare all'antico lor

---

[1] Passavant, *Raphaël d'Urbin*, Tom. II, p. 191.

[2] Gunn, *Cartonensia, or an historical and critical account of the Tapestries in the palace of the Vatican.*

domicilio in maniera affatta inaspettata e con maraviglia di tutti, e che da quel tempo non furono più rimossi dal Vaticano [1]. Essi tornarono quindi ad essere esposti, per la processione della solennità del Corpo del Signore, nella sopradetta Galleria o vestibolo, ch'è presso la statua di Costantino; dacchè in questo e nel portico Vaticano soleasi fare in quel giorno il più splendido e sontuoso apparato sì cogli arazzi di Raffaello, sì con quelli de' Gobelins e con altri custoditi nella Floreria apostolica. Di poi, e appunto nel detto anno 1814, lo stesso Pio VII, riconoscendo il rarissimo pregio dei capolavori dell'Urbinate, vietò che dovessero più comparire nelle processioni o nel mentovato vestibolo, di cui formavano il precipuo ornamento; e dispose anzi che s'instituisse, per conservarli, una particolare galleria nel Vaticano, facendoli tutti sospendere nelle camere dell'appartamento che porta il nome di San Pio V. Di questa saggia disposizione ci dà contezza un'epigrafe commemorativa che fu scritta in trapunto nell'arazzo della Pesca miracolosa, e che nel principio ripete quella intessuta nell'arazzo di San Paolo che predica in Atene [2]. Più tardi, nel 1836, Gregorio XVI assegnò loro più nobil luogo nelle gallerie de' Musei, facendoli collocare in quella ch'è presso le

---

[1] Passavant, Tom. II, p. 192. — Alcuni affermano che dal principio gli arazzi furono riscattati dalle mani degli ebrei, mentre costoro erano intesi ad abbruciarli, dal Cardinale Braschi nipote di Pio VI, e che così andarono salvi dal fuoco: ma di ciò non sanno dare alcuna prova. Più strano è che taluno scriva che essi vennero di nuovo trasferiti a Parigi, per ordine del Bonaparte, nel 1814!

[2] « VRBE . CAPTA . PARTEM . AVLAEORVM . A . PRAEDONIB . DISTRACTORVM . CONQVISITAM . ANNAS . MONMORANCIVS . GALLICAE . MILITIAE . PRAEF. RESARCIENDAM . ATQ . IVLIO . III . P . M . RESTITVENDAM . CVRAVIT . MDLIII. —

MAGNI . RAPHAELIS . SANCTII . VRBINATIS . PICTVRAS . TEXTIS . AVLAEIS EXPRESSAS . IVBENTE . LEONE . X . P . M . AD . VATICANI . ORNAMENTVM PIVS . VII . P . M . SVMPTV . NON . EXIGVO . REDEMPTAS . ET . INSTAVRATAS IN . SPLENDIDIOREM . LOCVM . ARTIVM . COMMODITATI . COLLOCANDAS . MANDAVIT . A . MDCCC . XIV . »

carte geografiche, dove si veggono ancor al presente e dove già Leone X avea disposto di fondare una pinacoteca per raccogliervi i più celebri quadri del Vaticano [1]. Così adunque ebbero degna e ferma stanza que' capolavori, che per tanto lunghi viaggi, strane vicende e molteplici restauri, perdettero non poco del primiero splendore, e ne' quali tuttavia, dopo quattro secoli, o poco meno, sfavilla ancora tanta bellezza, che ci fa sempre ammirare con nuovo incanto il genio del divin pittore che creò sì sublimi e miracolose composizioni.

Ma lo stesso Pio VII, oltre il vanto d'aver ricomperato, nè a piccol prezzo, e ridonato alla reggia Vaticana i più famosi arazzi del mondo, ebbe altresì la ventura di poter arricchire i Palazzi Apostolici d'altri parecchi quadri d'arazzo, della fabbrica dei Gobelins, i quali appartennero già ai re di Francia e furono a lui mandati in dono, nel 1805, da Napoleone I dopo che fu coronato imperatore. Appena il Sommo Gerarca ebbe fatto ritorno in Roma dal suo viaggio di Parigi, gli giungevano di colà i doni sovrani. « Nella sera di mercoledì 28 agosto, l'Emo sig. Cardinale Giuseppe Fesch ministro plenipotenziario di S. Maestà l'imperatore de' Francesi presentò al S. Padre otto bellissimi arazzi esprimenti i fatti della S. Scrittura del nuovo Testamento, e due grandi e nobilissimi tappeti, d'eccellente e soprafino lavoro, tanto per il disegno, quanto per la bellezza e varietà de' colori. Inoltre gli presentò due bellissimi candelabri, ed un servizio da tavola di finissima porcellana. Tutto ciò fu dato in Parigi in dono a Sua Santità dalla munificenza della M. S. I.

---

[1] *La Galleria degli arazzi al museo Vaticano.* Roma, Tip. Cannetti, 1840. — In quest' opuscolo, che fa parte di tre altri stampati in quegli anni intorno ai musei Vaticani, sono descritti ad uno ad uno in distinti capitoli, e molto accuratamente, ventidue arazzi raccolti sino allora nella detta Galleria.

Napoleone I imperatore de' Francesi e re d'Italia [1]. » Cotesti arazzi vennero collocati parte nel palazzo del Quirinale, parte in quello del Vaticano, ove già risplendevano molti altri Gobelins o acquistati da' Papi o ricevuti in dono da' Reali di Francia, come quelli che noi prenderemo appresso a illustrare.

I belli arazzi de'quali Napoleone presentò il Pontefice che andò generosamente a incoronarlo, erano di quelli campati all'ostracismo e allo sterminio, a cui i capi della rivoluzione francese dannarono tutti i Gobelins che portavano i gigli dei Re, o rappresentavano storie sacre ed altre non conformi ai lor bollenti e pazzi cervelli. A direttore della fabbrica venne eletto a que' dì un Agostino Belle, pittore mediocre, repubblicano perfetto, secondo i tempi; il quale appena entrato all'ufficio, la prima cosa domandò al Roland, ministro sopra gli affari interni, facoltà d'abbruciare, a' piedi dell'albero della libertà, in onore de' martiri della libertà, e segnatamente d'un Marat e d'un Lepellitier, certi arazzi « seminati di fiordalisi, di cifre e d'armi dei re di Francia: » e il gentil ministro non fe' scusa, ma fe' sua voglia della voglia del novello direttore. Nella corte stessa de' Gobelins si celebrò solennissima festa, e furono fatti belli falò di molti arazzi, presenti i rappresentanti del governo, tra' quali il Boucher, e una turba di artieri e di pittorelli, che briachi d'alle-

---

[1] Così il *Diario* di Roma, num. 70, de' 31 agosto 1805, a cart. 7. — Nel num. 51 è descritto un prezioso triregno che lo stesso Cardinale Fesch presentò al Papa a nome del suo augusto nipote. L'Artaud, nella *Storia del Papa Pio VII* (Milano, 1837), Vol I, cap. XXVI; Vol. II, cap. VI, è strano che non faccia parola degli arazzi, mentre parla degli altri doni imperiali. Dà un cenno di quelli il Moroni nel *Dizionario d' Erudizione Storico-Ecclesiastica*, Vol. XVII, p. 227; ma s'inganna quando dice (citando francamente libro e pagina) che degli arazzi fa la descrizione il Bellomo nella sua *Continuazione della Storia del Cristianesimo* dell'Ab. di Berault-Bercastel, Vol I, p. 169 e seguenti. Il Bellomo non solo non descrive, ma neppur accenna alcuno de'preziosi doni.

grezza plaudivano all' albero della libertà e alle fiamme distruggitrici. Erano liberi! Vendicavano l'ombre de' loro martiri! Quella turba giurò alla Convenzione nazionale « che non avrebbe da quindi innanzi adoperato l'ingegno se non per tramandare alla posterità le immagini degli eroi e de' martiri della libertà, ed i fatti memorabili de' Francesi rigenerati e repubblicani. » E il governo stanziò che i nuovi dipinti di tal genere sarebbero tosto copiati in arazzo dai Gobelins, purchè approvati dal David, il fortunato artista che sorgeva per togliere allo stesso Boucher il vanto, per farsi maestro di quella poderosa scuola che coi Gérard, coi Gros, coi Gericault, coi Guérin, coi Vernet, cogl'Isabey, co' Girodet e cogli Ingres, benchè cresciuta nella rivoluzione, fu non pertanto feconda d' opere assai pregiate, e meritossi la lode d'aver ristorato in Francia la grande e severa pittura. Andava a que' dì a vela piena la fortuna del David, molto più ch' egli avea votato la morte di Luigi XVI: il che tuttavia non tolse ch'egli poi s'inchinasse a dar la quadra a Napoleone, e facile assentatore s'offerisse a fargli per primo il disegno del paludamento imperiale.

Era destinata a perire la manifattura dei Gobelins se non avesse servito a tal governo, che parea surto a sperperare i più preziosi monumenti dell'industria nazionale; e sembra quasi prodigio che molti, in quelle lunghe agitazioni e furori incessanti, potessero esser conservati alla Francia e alle arti. Un Comitato d'artisti e letterati, eletti giudici per autorità pubblica, si presentava ai Gobelins per far severa disamina de' loro quadri, mantener quelli che fossero proprii del tempo, sperdere tutti gli altri che avessero emblemi o subbietti disformi dai nuovi costumi. Dodici arazzi che si lavoravano, benchè quasi compiuti, pur furono soppressi d'un tratto, perchè « d'argomenti incompatibili colle idee repubblicane; » tra essi

l' Eliodoro cacciato dal tempio, « copia bensì d'un superbo originale di Raffaello, ma subbietto che consacra le idee dell' errore e del fanatismo! » Molti altri rigettati, sol perchè v'erano effigiati re e regine, o pur solo uno scettro, una corona, un diadema, cose « che avrebbero troppo offeso gli occhi d'un repubblicano. » Eliminati del tutto cento venti quadri che servivan da modelli nella collezione dei Gobelins, perchè anch' essi « contrarii alle idee repubblicane, alcuni fanatici, altri immorali. » Sì, anco di questi seppero trovarne quelle nette e timorate coscienze! E quanto erano ora facili a scrupoleggiare intorno a un arazzo coloro, che pur un anno innanzi (il 10 novembre 1793) aveano portato in trionfo e adorato sull' altare della Cattedrale una sozza cortigiana! Inoltre, cento trenta arazzi furono da lor rigettati, perchè non conformi all' arte nuova, e quarantacinque similmente sbanditi per colpa della loro soverchia antichità; e così una gran moltitudine di disegni, d' arabeschi o di fregi, contaminati d' emblemi reali! Insomma non più che venti quadri trovarono grazia dinanzi al tribunale di que' severi giudici [1]. Dopo questo immenso olocausto fatto in nome della libertà, ognuno vede come fosse allora favorita in Francia o quai progressi dovesse sperare l'arte degli arazzi.

I magnifici quadri, adunque, regalati al Vaticano dall'imperatore de' Francesi, pareano tanto più da pregiare, quanto che erano usciti salvi dal furore di que' forsennati nemici dell'arte antica, e tanto più doveano tornar cari, quanto più aveano meritato il dispregio e l'odio dei barbari della rivoluzione. I quali odiavano e perseguivano non meno la Chiesa che i monumenti da essa inspirati

---

[1] Lacordaire, *Notice Historique sur les manufactures impèriales des Tapisseries des Gobelins;* Paris, 1855: p. 98-105.

o promossi, obliando che l'arte ebbe sempre da lei beneficii inestimabili, che fu d'ogni tempo debitrice a lei della sua vera grandezza, che quantunque volte ardì separarsi da lei, andò traviata, si separò dalla civiltà, abbandonò la sapienza, cadde nell'obbrobrio. Ciò comprese lo stesso Napoleone, il quale sendo ancora primo Consòle, sopra la proposta del Cardinale Arcivescovo di Parigi deliberò di richiamare l'arte sotto gli auspicii della religione, e a' dì 6 di maggio del 1803 nella cappella appunto de' Gobelins ristabilì solennemente il culto cattolico [1]. Per tal modo quella rinomata fabbrica fu ridotta alla primiera disciplina, e seguitò sotto il primo Impero, che fu certamente uno de' periodi più importanti della sua istoria, ad aggrandire la serie de' suoi capolavori.

Ben è vero, che a que' tempi, com'avverte un nostro estetico, la pittura in Francia non andò netta da mende, poichè volendo fuggire un eccesso, diede in un altro. Se allora ne' dipinti rifiorì il culto dell'antico, non fu quello che amarono i grandi maestri e prima e dopo Raffaello, bensì quello che fiorì ai giorni del Basso Impero. Per un cotal abborrimento de' subbietti trattati dal Mignard e da' seguaci, l'arte si fece, con aperta ostentazione, quasi in tutto guerriera. — Quadri di battaglie o di prische imprese, cavati da Plutarco, si ricinsero di trofei d'armi e dell'aquile delle legioni: non bastò avviluppare di pepli e toghe antichi savii ed eroine, piacque di adornarne contemporanei, e il Vincitore di Marengo e delle Piramidi non venne rappresentato altrimenti abbigliato che da imperatore romano. Fu audace il primo che slacciò i sandali al gran Capitano, e gli restituì a' piedi, alle gambe gli storici stivali delle sue grandi battaglie. Le Livie, le Agrippine, le Poppee della nuova corte, ritrassero dal mal gusto dei

[1] Lacordaire, op. cit., p. 109.

lor gretti e a un tempo pomposi acconciamenti, piuttosto somiglianza colle Zoe e colle Teodore bizantine, che colla Giunone, colla Venere, colla Ebe olimpiche; e le statue espiatrici del Lavoisier e del Bailly, effigiaronli vestiti alla moda del tempo di Tiberio. — Con tutto ciò l'arte francese fu grande, maestosa: quella scuola giovine, piena d'ardimenti e di novità, creò prodigii; e di questi potè nobilitarsi l'arte degli arazzi, che non restò mai di copiarli e moltiplicarli per lungo tempo, che alternò con pari amore storie sacre e profane, di maestri moderni e d'antichi, di Francesi e d'Italiani. Pregiati lavori diedero fuori i Gobelins anche sotto Carlo X, il quale regalava il Pontefice Leone XII di tre vaghissimi arazzi. Ma opere più grandi e splendidissime essi pubblicarono sotto il secondo Impero, e tra le sacre parve mirabile la Deposizione di Croce del Caravaggio, che Napoleone III inviò in dono al Papa e che venne posta allora nella reggia del Quirinale [1].

La fabbrica romana, intanto, se per le condizioni politiche giacque a lungo deserta e quasi spenta, tanto che in essa, a detto d'uno scrittore contemporaneo, « i lavori degli arazzi a figure sin dal 1796 eransi totalmente perduti, fino ad ignorarsi la gradazione de' colori; » si vide tosto risorgere come Roma fu resa al suo legittimo Sovrano. Dotata magnificamente da Leone XII, e soccorsa con ottimi provvedimenti da Pio VIII, rifiorì specialmente e, come dice il Müntz, « ripigliò una certa importanza sotto il regno di Gregorio XVI, continuando i suoi lavori,

---

[1] Quest' arazzo fu uno de' primi eseguiti sotto Napoleone III, quando avea la carica di direttore delle manifatture imperiali de' Gobelins il Lacordaire, architetto e ingegnere riputatissimo, autore del libro che abbiamo allegato più volte. Egli lo ha registrato nel *Catalogue des Tapisseries des Gobelins*, posto innanzi allo stesso suo libro (pag. VIII, num. 77) Fu tessuto sopra una copia dell'originale del Caravaggio, dipinta nel 1752 dal Brenet: cominciato il 22 febbraio 1852, finito a' 22 di aprile del 1855.

(protetta similmente da Pio IX) sino all'entrata degli Italiani in Roma. » Quanto è al suo merito in generale, lo storico assennato, che giudica delle cose secondo verità guardandosi dalle puerili e folli esagerazioni, non può certo ammettere ch'essa, come taluno ardì asserire, fosse già talmente ampliata e perfezionata, da poter emulare quella de' Gobelins; ma va senz'altro annoverata tra le più nobili che fiorirono nella nostra Italia.

Non ha dubbio che i tempi della sua maggiore prosperità e rinomanza furono quelli del pontificato del Papa fondatore, degli altri cinque Papi che regnarono appresso, e del grande Mecenate Pio VI. Niuno poi si può maravigliare se essa non fu sempre ricca e fiorente; chè troppo spesso alla munificenza e alle cure de' Pontefici non rispose del pari la felicità de' tempi e il valore degli uomini. In questo proposito lo stesso scrittore testè menzionato, mentre rende giustizia ai Papi per la loro continua larghezza e munifica protezione, non può fare che non giudichi con severità certi pittori e direttori che non seppero in essa compiere il loro ufficio. « Sventuratamente, così egli, i progressi del gusto non andaron del pari colla prosperità materiale, e ciò per colpa de' pittori incaricati di comporre i cartoni, ben più che degli arazzieri: egli non v'ha sorta d'eresie (parlo delle eresie in fatto di decorazione), di cui non siasi resa colpevole la fabbrica romana. » Sarebbe superfluo avvertire che presso tutte le nazioni corsero tempi infausti alle arti, che anche nell'altre primarie capitali d'Europa furono per ogni età mediocri artisti o prosuntuosi guastamestieri, e che di quelle cotali eresie si fecero rei pur anco certi dipintori di Parigi. Noi, del rimanente, portiamo fermo nel cuore che se un Papa dovesse ristabilire in Roma le officine degli arazzi, le affiderebbe ai migliori artisti del tempo o nostrani o forestieri. Egli senza dubbio imiterebbe gli esempii o

di Nicolò V che chiamò dalla Francia un Renaud de Maincourt, o di Leon X che si valse d' un Van Aelst e d'un Van Orley fiandresi, o di Urbano VIII che, oltre i discepoli di Pietro da Cortona e del Romanelli, adoperò un Giacomo della Riviera aiutato da un Antonio francese e da un Michele fiammingo; o infine di Clemente XI, il quale si volse anch' egli ai più eccellenti maestri, ai veri e dotti artisti, al Simonet e al Procaccini, che dettero quindi degni allievi e fecero a lungo avanzare quest'arte bellissima co' più grandi successi e con vera gloria di Roma.

CAPITOLO VIII

GLI ARAZZI DEL VATICANO E I PROVVEDIMENTI DI LEONE XIII

La lieta pompa, onde a' bei tempi del Pontificato questa Roma, messa a solennissima festa, rider parea nelle annue celebrità, o nelle coronazioni e ne' trionfi de' suoi venerabili Gerarchi, d'un tratto venne meno da quel dì di funesta ricordanza che la santa città fu occupata dagli eserciti della Corona sabauda, e il Papa rinchiuso nel Vaticano e tenuto da' nemici quasi prigione sotto strettissima guardia, si vide costretto a menar giorni solitarii nella profonda amarezza in che lo piombò la violenza. Cessarono da quel tempo le famose e storiche feste romane, che rinnovavano colle più dolci memorie la gioia e la religiosa letizia de' cittadini, che allettavano con varii richiami dalle convicine contrade i popoli nati d'un sangue a rallegrarsi uniti in una sola fede e in un concorde affetto intorno al Padre comune, che invitavano a diletto il pellegrino e provocavano dalle più rimote regioni i forestieri ad accorrere ai sette Colli, a bearsi nell'aspetto della città reina, a mirar la grandezza e maestà del suo culto, la venustà de' suoi pregi, la dovizia de' suoi ornamenti, la nobiltà e lo splendore delle sue arti.

Le magnifiche feste romane, che attraevano la mente e l'occhio stupito di tutto le genti, che risvegliavano il giubilo universale, che infondevano ineffabili dolcezze di cuore a veder tanta vita e commovimento di spiriti nella sede privilegiata del cattolicismo, che rapivano tutti gli animi nell'ammirazione della grandezza pontificale, che li

traevano a confortarsi nella luce sovrumana che piovea dal triregno, ad esaltarlo e benedirlo come fonte di vera libertà e di pace, di magnificenza e di gloria, di civiltà e di saviezza; nella guerra atroce mossa al Papato e nella servitù imposta a tutte le sue cose, dovettero dar il luogo a ben altre feste, ordinate con ingegni infernali a sfogar l'astio delle sètte e la rabbia loro contro la Sedia di Pietro, a guastare e immalvagire la plebe romana, a schernire ed opprimere i buoni, ed a menar eziandio terrore e spavento mortale. Le dicono feste di popoli liberi e redenti! Ma invero non sono per lo più che spettacoli da pagani, sollazzi vituperosi, bagordi, baccanali, tumulti, scorrazzamenti di popolo ubriaco e furioso, o di truculenti frammassoni e d'altri eretici cotali, licenziati a bella posta da chi può a prevaricare in pubblico, tra le lor briache allegrezze, la fede e la riverenza che devesi al Capo della cattolicità, a caricarlo d'obbrobrii e maledizioni, a inserpentire contro Dio stesso e la sua Chiesa, a vilipendere ed al possibile conculcare l'onor della religione, a profanare e deprimere nel fango la dignità medesima dell'augusta Roma.

Di quella pompa sovrana ch'abbiam detto, di quelle feste miracolose della città de' Papi, di quell'apparato magnifico e sontuoso non possibile a veder altrove, i gioielli più preziosi e scintillanti erano gli storici arazzi del Vaticano. Mentre essi prendeano sì gran parte nello splendore del divino culto e adoperavansi all'onore di Dio, crescendo la magnificenza o della sua casa o delle sacre solennità, colle lor figurate istorie servivano non meno a lustro della religione che a fomento della pietà cittadina. Ben è vero che dopo Pio VII, come dicemmo, i più nobili, essendo riservati ai Musei, più non comparvero alle pubbliche feste; ma a decorarle erano più che sufficenti i tant'altri d'altissimo pregio, che si vedeano spe-

cialmente nella solennità del Corpo del Signore. Tra essi campeggiavano, oltre i capolavori dei Gobelins, sostituiti a quelli dell'Urbinate nel più cospicuo luogo, ossia nel vestibolo vicino alla statua di Costantino, altri otto arazzi che adornavano il portico Vaticano, ed eran quelli che nel corso dell'anno, secondo le feste diverse, i Papi ordinarono che si ponessero all'altare della pubblica Cappella del palazzo. Nella galleria o vestibolo che è presso la statua di Carlo Magno, s'esponea tra gli altri in antico, anche il celebre arazzo della Cena di Lionardo [1], che poi Gregorio XVI fece collocare, con alcuni di Clemente VII e d'altri Pontefici, nella sala avanti la Cappella comune. L'altro arazzo della Cena, che, sopra copia dipinta dal pittore Bartolomeo Nocchi, fu eseguito dal Ferloni sotto il pontificato di Pio VI, e che poi venne posto nell'anticamera pontificia de' bussolanti, anticamente solea ornare anch'esso nelle solenni processioni il vestibolo presso la statua di Costantino; poi fu sostituito all'arazzo originale della Cena nel luogo della statua di Carlo Magno il giovedì santo, quando il Sommo Pontefice facea la Lavanda. Dell'uso di altri arazzi non accade dir di vantaggio, se non che pendevano anch'essi con bellissima apparíscenza e tra un vago avvicendar di ornamenti, nella festa o processione del Corpo di Cristo, e che al sacro spettacolo e al fine inteso soprabbastavano.

Il Vaticano non possiede al presente quella tanta dovizia d'arazzi ch'avea ne' secoli andati, perocchè molti scomparvero nelle isvariate vicende de' tempi. Il sig. Barbier de Montault ci dà contezza di parecchi che dalla

[1] Già dicemmo che fu donato da Francesco I re di Francia a Clemente VII, com'attesta eziandio il Giovio. L'Abate Cancellieri, nella sua *Settimana Santa*, a cart. 218, per errore dice che fu donato a Leone X, e per equivoco parla di tre arazzi della Cena, laddove non sono che due.

reggia dei Papi passarono altrove, fuori d'Italia. Ne' primi anni che l'Overbeck pose in Roma il suo domicilio, esistevano ne' Palazzi Apostolici, com'egli nell'ultimo tempo di sua vita ci attestò, fra' più rari da lui veduti, dieci quadri in arazzo, che poi, negli ultimi suoi tempi, egli cercò invano. Di che egli stesso si dolse con noi più volte, dicendo ch'erano bellissimi, e della scuola antica e del puro e schietto stile ch'egli amava: anzi ci pregò di farne indagini, e a tal fine ce ne lasciò, nel 1866, una nota scritta di sua propria mano, che abbiamo ancora tra le nostre carte, co' varii subbietti nell'ordine seguente: — 1 Adamo ed Eva scacciati dal Paradiso; 2 Diluvio universale; 3 Età del ferro; 4 *Custodium inter duas columnas;* 5 Principio del diluvio; 6 Introduzione nell'arca; 7 Creazione degli animali; 8 Sacrificio di Noè; 9 Sacrificio di Abele; 10 Noè inebbriato. —

Non ostante a molte perdite, il sacro Palazzo ha pur un numero ragguardevole di tali monumenti quanto può convenire alla prima reggia d'Europa. Ed oltre a quelli di Leon X e agli altri custoditi nel Museo, ne possiede altri molti di valore infinito, che possono far invidia alle reggie e a' musei più ricchi d'ogni nazione, com'è facile a raccogliere dalle cose finora da noi così fuggendo assaggiate. Basti citare l'arazzo di Lionardo già più volte ricordato, e con esso altri due de' principali, veri e inestimabili tesori; ciò sono il Cristo morto adorato dagli Angioli, che si suol porre dinnanzi all'altare della Sistina nel giovedì santo, creduto disegno di Daniello da Volterra, opera della fabbrica de' Medici di Firenze; e l'Atalia, vasta composizione d'autore francese, lavoro inimitabile eseguito in Parigi sotto il regno di Luigi il Grande, che si conserva nell'appartamento de' Sovrani stranieri o della contessa Matilde. Con questi ve n' ha molti ancora, rarissimi per l'intrinseco pregio, importantissimi per

la storia dell' arte e per l' iconografia, ed ogni buon intenditore se ne può co' suoi occhi persuadere visitando le camere e gli appartamenti del Vaticano addobbati e forniti ad arazzi.

Dopo la presa di Roma, essendo le feste romane cessate, e per la nuova persecuzione e l' immenso lutto portato alla Chiesa impedite le primarie solennità e segnatamente le papali, la ricca suppellettile degli arazzi che allo splendore di quelle serviva, rimase parte disposta negli appartamenti pontificii, parte rinchiusa nelle camere della Floreria apostolica, ove a quel tempo s' aggiunsero pure alquanti arazzi che furono potuti ricuperare dal palazzo del Quirinale, appena venne occupato dal re d' Italia. Questa parte almeno, benchè ammassata ordinatamente e colà custodita con ogni maggior diligenza, non potea tuttavia col volgere degli anni non andar soggetta a danni e guasti. Ma a cessarli, ben tosto soccorse l' avvedutezza e provvidenza del Sommo LEONE XIII, il quale sin da' primi tempi del suo pontificato, come quegli che avea piena contezza e grandissima cura di tutti i tesori del Vaticano, volse sollecito il pensiero anche a questo genere di monumenti.

Questo Papa, che per istinto della grandezza della sua mente va ognor meditando alte e magnifiche cose, e quanto alle arti ama particolarmente l'eleganza, la dignità e la maestà antica, pose mano sin da prima a quello speciale museo creato nel Vaticano cogli arazzi di Leon X, e quantunque arricchito di altre opere dagli ultimi suoi predecessori, pure a lui non parve ancora compiuto, e pensò al suo maggior decoro ed ampliamento. E per vero a render perfetto un tal museo, talchè vi si possa studiare tutta la storia dell' arte, troppo ancor manca; nè sarebbe d' altra parte malagevole aggrandirlo, amplificarlo, donargli tutta l' importanza che possano i dotti de-

siderare, quando vi si aggiungessero arazzi di tutti i tipi, d'ogni scuola, d'ogni età, dal quarto e quintodecimo secolo sino alla grand'epoca dell'arte francese: « Ma, avverte acconciamente il preallegato scrittore, una tale impresa restava ben difficile a compiersi, senza l'intervento personale di LEONE XIII, il quale si è preso cura di dare a quel museo tutta la possibile estensione. In Roma si suole aver più amore e interesse per l'arte considerata in se medesima, che per la storia dell'arte. Quivi sono troppe cose di Raffaello, dalle quali risulta quasi una certa sazievolezza, e che sembrano quasi lasciar appena il posto per opere d'arazzo di altra età e di diversa maniera. Questo vezzo di dare l'esclusiva ad ogni altra cosa può andar a sangue agli artisti, ma non contentare gli archeologi, i quali, siccome noi, prendono le mosse dai tempi che precedettero il risorgimento dell'arti e continuano i loro studii per insino ai due secoli che a quello seguirono. Grazie al movimento di cui si è fatto iniziatore il nuovo Pontefice, le cose sonosi cangiate, ed oggimai verrà data a' nostri giusti desiderii piena soddisfazione. Di ciò noi rendiamo a lui i più grandi ringraziamenti in nome della scienza ch'egli fa progredire. — Alquanti Gobelins, del regno di Luigi XIV e di Luigi XV, doni de' re di Francia, occupano ancora più sale ne' palazzi apostolici del Vaticano e del Quirinale [1]. »

Queste opere appunto della grande scuola francese, delle quali alcune pareano correre qualche pericolo, essendo da più anni non solo chiuse, ma ammonticellate insieme e arrotolate nella guardaroba della Floreria, richiamarono per prime l'attenzione e le cure del Sommo Pontefice; e mentr'egli provvedeva al maggior adorna-

---

[1] Barbier de Montault, *Inventaire descriptif des Tapisseries de haute-lisse conservées à Rome*. Arras, 1879; pag. 8.

mento della Galleria degli arazzi dell' Urbinate, ed apriva ad essa quasi un più maestoso adito, facendo abbellire dal cavaliere Seitz e dal professore Torti di novelle pitture e tutta rinnovare la vicina Galleria de' Candelabri, ordinava che in altra parte del Vaticano, cioè nelle camere dette de' Paramenti, che sono presso alla prima Loggia di Raffaello ed alla sala Ducale, si formasse una nuova e distinta galleria, destinata ad accogliere specialmente i Gobelins più maravigliosi. Non è a tacersi che quivi si trovavano già prima altri arazzi di varie scuole, e che un tempo vi furono altresì quelli che al presente nobilitano il Museo; dacchè il Cancellieri ci fa sapere, che sotto Pio VI, quand' egli prese possesso del Sommo Pontificato a San Giovanni, « la sala de' Paramenti al palazzo Vaticano era guernita de' famosi arazzi di Raffaello d' Urbino. » Anzi lo storico ci attesta che i medesimi stettero anticamente nell'altra reggia de' Papi, e nel luogo destinato allo stesso uso, dicendo che a' tempi di Benedetto XIV « la sala de' Paramenti al Quirinale era addobbata con i famosi arazzi di Raffaello [1]. » Ma diamo un qualche cenno delle sale assegnate dal Pontefice alla nuova Galleria degli arazzi, da lui sì opportunatamente e con tanta utilità dell'arti e decoro dello stesso Vaticano fondata.

---

[1] Cancellieri, *Storia de' solenni Possessi*, p. 408, 423.

CAPITOLO IX

LA GALLERIA DEI GOBELINS ORDINATA DAL REGNANTE PONTEFICE

L'ampie e maestosissime stanze della nuova Galleria, quattro di numero, sono contigue all'appartamento Borgia, del quale in antico faceano parte, e si chiamano oggi volgarmente le camere dello Spogliatore. La prima, in sul mezzo della detta loggia di Raffaello, è come sala d'ingresso, che si stende al dilungo a modo di corridoio, con bella larghezza d'andito, altezza di vòlte, risalto di fregi e di dipinti: dagli antichi si nominava il Passetto della scala Urbana. Le pitture nelle vòlte, ne' fregi e nelle lunette sono de' discepoli di Marco da Faenza, i quali col maestro lavorarono eziandio nelle prossime stanze. Esse, dice Agostino Taja, restano godibili e vistose di colorito, ma presso chi s'intende, rimangono alle altre molto inferiori, benchè a luogo a luogo vi si scorga qualche tratto magistrale e di bravura. Ben si ravvisano di maravigliosa gentilezza gli ornati della volta di stucco dorato nella superficie e ne' fondi dipinti in rosso e in turchino, con due tondi e due ovati di basso rilievo e con otto istoriette degli Atti degli Apostoli distribuite per ambe le parti in luogo del cornicione. Lungo le pareti pendono molti arazzi antichi e moderni, ma non sono i capolavori de' quali dovremo noi ragionare.

Al fondo di questa sala oblunga s'apre una porta da mano stanca che mette nella seconda camera, non grande,

ma ornatissima, ove il Papa, quando nelle feste maggiori e nei dì del Concistorio pubblico discende colla Corte da' suoi appartamenti per andare alla Sistina, suole soffermarsi e vestirsi in pontificale. Come in tali solennità si costumasse addobbarla negli andati tempi, ce lo dice il Taja medesimo colle seguenti parole: « La principal facciata di questo ricovero Pontificio vien ricoperta preziosamente d' un sontuoso panno d' arazzo antico, nel quale si esprime tessuta in oro una Nostra Donna col suo Figliuolo, con Angeli in aria e in terra, con San Giuseppe e con altre figure maggiori del vivo, sul maraviglioso cartone e disegno dell' unico Raffaello. E tuttochè il panno sia scolorito presentemente delle originarie sue prime tinte, e venga esposto con disavvantaggio a lume tagliente, tuttavia non è da ridirsi quanto ne sia sfoggiato il componimento, e quanto ne sia esatto il disegno, e quanto sian numerose e vezzose le belle grazie [1]. » In questa camera, detta del Papa, si veggono quattro arazzi modernissimi che rappresentano i santi Evangelisti, e che furono donati a Pio IX quando compì il venticinquesimo anno del suo pontificato. Ma non sono tenuti per opera bella e onorata, e mostrano veramente una moderna non buona maniera, priva d' ogni gentilezza e venustà. Le altre due stanze, che seguono lungo la Loggia di Raffaello, sono vastissime e d' una splendida e regale grandezza; ed in esse rifulgono i famosi capolavori.

L' una, ove si assembrano i Cardinali aspettando il Papa, si chiama con proprio nome, anche dagli antichi, la sala de' Paramenti. La descrive il Taja, e da esso apprendiamo che pure a' suoi dì era addobbata di ricchissime razzerie. Onde, egli dice, è bene di avvertire, come nelle

---

[1] Taja, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano.* In Roma, 1750, appresso Nicolò e Marco Pagliarini: p. 83.

nude pareti sue laterali, in tutte quattro le parti, resta dipinta di sei quadretti eguali in bella proporzione. Sono due per facciata a modo di quadri appesi sopra del muro, con entro alcune istorie della Passione di Gesù Cristo, condotte a fresco a terretta gialla, di ragionevole composizione e di buon disegno; le quali restano adorne per di fuori da maschere, da grotteschi e da figurine. Tutta questa dipintura di fregi, di cornicione e chiariscuri sulle pareti fu condotta da Giovan Battista della Marca, da Paris Nogari romano e da altri maestri sotto la direzione di Marco da Faenza. Il soffitto peraltro di questa gran sala, ripartito di vaghi intagli e di corniciami, illustrati d'oro, fu nel campo di mezzo, che si estende per ampio spazio, dipinto da Girolamo Muziani coll'istoria della venuta dello Spirito Santo, in figure oltre la grandezza del naturale ed in numerosissima quantità [1].

L'altra grande stanza, ove si raunano i Vescovi e i Prelati, è presso alla sala Ducale, a cui da questa stanza passa il Papa per condursi, in sedia gestatoria tra i flabelli, accompagnato dai Cardinali, dai Vescovi e da tutta la Corte, alla cappella Sistina. Il diligentissimo scrittore prementovato, ammirando anche i pregi e la sontuosità di questa stanza, nota com'essa ha un opportuno focolare all'usanza antica, e com'è tutta ornata nel soffitto di grande intaglio di scorniciature, coperto d'oro, il quale ha in mezzo a una gran targa l'arme del Pontefice Pio IV con l'epigrafe: *Pius IIII. Pont. Max. Ann. IIII. 1563.* In una cartella ch'è a pie' della detta targa, si dichiara essere la stanza stata dipinta per ordine di Papa Gregorio XIII, che un'altra iscrizione chiama ristoratore di tutte le ampie fregiature d'intorno: *Gregorius XIII. P. Max. Aulam. Hanc. Decorari. Picturisq. Exornari. Iussit. Ann. D. MDLXXVII.*

---

[1] Taja, op. cit., p. 80, 81.

Questa fregiatura, ripartita in varie istoriette, è dipinta a buon fresco con non ordinaria risolutezza; e fu da prima cominciata da Lorenzino Sabatini bolognese, indi, dopo la morte sua, compiuta da Marco da Faenza, il quale si mostrava eccellente non pure in capricciosi grotteschi, ma nell'istoriato e nelle figure [1]. Tutti questi dipinti si vedevano sin dal secolo scorso anneriti ed annebbiati dalla polvere estremamente, ma ne' tempi moderni furono da buon pennello politi e in molte parti ritocchi.

Degno è che si avverta che coteste camere finora descritte furono sempre dagli antichi considerate, per gli usi di certe solennità, quasi unite come un solo appartamento alla sala Ducale. Imperocchè, sebbene in questa fosse da prima costume di tenere il pubblico Concistorio pel solenne ricevimento di que' sovrani principi e di quei Duchi (ond'ebbe poi il nome) che nel romano Cerimoniale si chiamano « Duchi di maggior potenza; » pure solea già il Papa dare eziandio in essa il cappello ai nuovi Cardinali, e nella mattina del giovedì santo tenervi l'apostolica Lavanda. Il perchè soleasi anche qui esporre in quel giorno il moderno arazzo della Cena, che più volte coll'antico abbiamo ricordato, e lo attesta il Cancellieri con queste parole: « La Cena, copiato dall'originale di Lionardo da Vinci, si mette nella processione del Corpus Domini dalla parte della statua equestre di Carlo Magno, ed è quello stesso che adorna la sala Ducale nel giovedì santo [2]. » Anche in antico il Sommo Gerarca, com'avea vestito nelle camere de' Paramenti gli abiti pontificali, passava da esse nella sala Ducale, o per muovere alla cappella Sistina, o per far pubblici ricevimenti o solenni

[1] Taja, op. cit., p. 79, 80.

[2] Cancellieri, *Descrizione delle Cappelle Pontificie e Cardinalizie*, p. 290. — Vedi anche la *Settimana Santa* del medesimo scrittore, a cart. 110.

funzioni nella stessa sala, ove perciò in fondo al prospetto sorge la marmorea gradinata pel trono Pontificio.

Lo stesso munifico Papa Boncompagni, ordinò contemporaneamente a' suoi artisti la restaurazione di tutto intero quest'appartamento; perocchè dopo aver fatto condurre parecchi dipinti a Federico Zuccari e al detto Lorenzino bolognese nella cappella Paolina, diede la sopraintendenza di tutti i lavori di pittura per la sala Ducale insieme e per le camere de' Paramenti ad esso Lorenzino; e ciò si ritrae da due vaghissimi putti ch'egli dipinse nella volta di quella sala intorno ad un'arme di Pio IV, la quale per avventura e quivi e nella stanza de' Vescovi (come abbiam veduto) fu da lui compiuta avanti che avesse da Gregorio XIII l'incumbenza di questa grande opera di decorazione. Pare che a que' tempi fosse già rotto il muro divisorio e fatta delle due antiche questa unica sala con quell'informe arco, al quale tuttavolta più tardi l'ingegno del Bernini donava con tanta bizzarria tanta sontuosità col maestoso andamento dell'ampio padiglione, che finto a broccato di fiori d'oro con ischerzi di graziosissimi putti e con armi in cima, riveste, a giudicio del Taia, il difetto dell'arco con accrescimento di tanta magnificenza, che mai sito così disadatto ed irregolare non fu sì ornato. Certo è che sotto Papa Boncompagni fu anche questa sala nelle vòlte, nelle lunette, nelle fregiature e nel cornicione tutta abbellita con ripartimenti di ornati, d'istoriette, d'armi, di puttini, di grotteschi, di geroglifici, d'imprese e di paesaggi condotti a fresco di maniera così briosa, che potrebbe servir d'esempio a non pochi de' nostri pittori frescanti [1]. Lorenzino da Bologna, oltre la detta arme, con un'istorietta di Ercole armato della clava, fece molte altre figure sparse per la volta;

[1] Taja, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, p. 76.

Raffaellino da Reggio colorì in altra parte egregie figurette, simboli e imprese, con la favola d'Ercole che uccide Cacco nell'Aventino; Cesare Piemontese, Matteo Brilli ed altri condussero i paesi che veggonsi nelle fregiature; le Quattro Stagioni, che miransi più lungi, furono dipinte da Matteo da Siena, e il paese ch'è nella facciata di mezzo di forma ovale, con un gallo nel primo piano, da Giovanni Fiammingo. Tra sì bella varietà di dipinti spiccano in singolar modo quelli del pittor Bolognese sì in questa sala Ducale, come nella stanza de' Vescovi, ove si fanno non meno ammirare per una certa elegante semplicità e squisita gentilezza le istorie colorite dal suo successore Marco da Faenza.

Pertanto ci sembra che alla nuova Galleria degli arazzi sia stato eletto dal Sommo Pontefice un ben degno luogo, fra tanti e sì celebri che n'ha il Vaticano, in questa parte delle Logge di Raffaello e in queste regie camere, piene di tante belle memorie, dove operarono con sì gran fama molti ed eccellenti maestri, e dov'è ancora tanta solennità d'opere e di nomi. Ed ora, avendo dato a conoscere appieno la dignità e importanza di tal luogo, nel quale, non meno quasi che in altre parti della reggia papale, sembra far pompa de' suoi pregi la pittura antica e la moderna, e che oggi acquista nuovo lustro e rinomanza da cotesta Galleria; passiamo a discorrere dei capolavori ond'essa è formata, cioè de' soli arazzi de' Gobelins; dacchè non intendiamo neppur accennare de' molti altri che sono accolti nelle medesime stanze, varii di qualità e di pregio e registrati diligentemente, come quelli che trovansi altrove nel Palazzo, negli inventarii della Floreria apostolica.

Gli arazzi de' quali abbiamo a discorrere, vennero già raccolti ed ordinati nel detto luogo sin dal gennaio del 1884. Sono sette di numero, tutti di gran dimen-

sione, tutti cospicui per ampiezza e maestà di componimento, e alcuni popolatissimi di figure. Noi li chiamiamo capolavori, e son certamente de' più eletti e superbi (doni inviati dai re di Francia al Vaticano!), e sono del miglior tempo della pittura francese. Essi in queste stanze spiegano tutto l'incantesimo delle grazie, degli artifizii ed eccellenze di quell'arte, onde i Gobelins furono sempre maestrissimi, e specialmente sotto il regno di Luigi il Grande. I più rappresentano fatti della storia sacra; due figurano avvenimenti del regno di quello stesso monarca.

Ecco i subbietti: — 1 La regina Ester svenuta dinanzi al re Assuero. — 2 Il Giudicio di Salomone. — 3 Susanna accusata a morte dai due vecchioni. — 4 Giuseppe riconosciuto da' suoi fratelli. — 5 Giovanni che battezza il Signore. — 6 Lo Sponsalizio di Luigi XIV coll'Infante di Spagna. — 7 L'Udienza data da Luigi XIV all'ambasciatore spagnuolo. — Con questi è anche un Ritratto, tessuto similmente in arazzo, del Cardinale di Fleury, che visse alla corte di Luigi XIV e fu ministro di Francia sotto il suo successore; e però molto ben s'accompagna con questi capolavori, che forse lo stesso personaggio vide colà risplendere nella reggia, o li vide anzi comporre nelle famose manifatture reali, da esso lui non solo ammirate, ma promosse e favorite. I quattro primi sono nella sala de' Vescovi, i tre altri, ed il Ritratto, che descriveremo per ultimo, nella sala de' Cardinali. In esse camere sono eziandio tre grandi portiere della stessa fabbrica, e di sovrana magnificenza. Noi, conducendo nella Parte che segue, il nostro ragionamento in modo, che sia intitolato per capi, siccome fu in questa, lo ordineremo, non secondo il tempo in che accaddero le rappresentate istorie, ma secondo l'ordine con che le abbiamo qui sopra riferite, e ch'è quello stesso onde gli arazzi veggonsi nelle dette sale disposti.

Essi non sono da confondere con quelli che dicemmo aver regalato Napoleone I al venerando Papa Chiaramonti, e che tutti figurano istorie del nuovo Testamento. Già molto prima erano essi nel Vaticano, nè è a dubitare che li inviassero ai Papi gli stessi re che li fecero eseguire nella loro ammirabile fabbrica parigina. Il signor Barbier de Montault, come abbiam veduto, tutti li disse regali dei re: « *Quelques Gobelins des règnes de Louis XIV et de Louis XV, dons des rois de France;* » senza punto distinguere quelli più tardi inviati dall'imperatore Napoleone, forse perchè da lui ignorati. Il sig. Müntz avendo avuto occasione di parlare, nella sua citata opera, dell'arazzo dell'Udienza data da Luigi XIV all'ambasciatore di Spagna, dice che il re stesso lo donò al Romano Pontefice; e così non avrebbe lasciato d'affermare degli altri sei, se gli si fosse porto il destro di menzionarli. Quantunque Luigi XIV, per le sue smisurate ambizioni, coi Papi del suo tempo si mostrasse per lo più alteroso e superbo, non è tuttavia a maravigliare che con essi talvolta largheggiasse ricchissimi doni, e in particolare con Clemente XI, quando fondò in Roma la fabbrica degli arazzi, molto più che egli con questo Papa, posta giù l'alterigia, parve sinceramente pacificato, e gli diede e ne ricevette prove di singolare benevolenza.

Questi arazzi, 'eletti con sagace discernimento e destinati dopo maturo esame alla nuova Galleria da Leone XIII, sono veramente la scelta e il fiore degli altri Gobelins posseduti da' Palazzi Apostolici, eccetto l'incomparabile Atalia, che il Papa consigliatamente volle lasciare nella sua antica dimora. Gli altri Gobelins possono dirsi quasi tutti moderni, ossia non appartengono, siccome i nostri, al regno di Luigi XIV e del successore. Ci piace di porne qui l'elenco, mandando innanzi gli otto che furono dono imperialissimo del primo Bonaparte.

Di questi uno solo appartiene al seicento, e figura Nostro Signore che dà a San Pietro la cura di pascere la sua greggia; i seguenti sono tutti del secolo XVIII: la Fuga in Egitto, San Pietro che ginocchione riceve da Cristo il comando di governare gli agnelli e le pecore, l'Apostolo delle genti e San Barnaba a Listri: tutti e tre si trovano nella Floreria apostolica; il secondo e il terzo son povere imitazioni de' capolavori di Raffaello. Altri quattro grandi Gobelins adornavano gli appartamenti del Papa al Quirinale, e colà rimasero in istraniera balìa con tante papali ricchezze, dopo l'occupazione del palazzo nel 1870; nè i conquistatori si diedero pensiero di renderli con altre preziosità infinite al legittimo signore, e solo furon solleciti d'escludere dal ricco bottino i Crocefissi che v'erano, sopra trenta, e che tosto sbandirono, come ospiti indegni, stranieri e profani, da quella reggia, inviandoli con un cotal dispregio, benchè sotto colore di generosità, al Vaticano. Non per altro s'indussero a restituirli, se non perchè li reputavano cose disformi dalla lor nuova civiltà, o perchè si recavano a vergogna di mescolare in quelle aule ammodernate le Croci sabaude coi Crocefissi. Gli arazzi dunque del Quirinale sono: la Lavanda de' piedi fatta da Cristo agli Apostoli, sopra un dipinto del Restout, del 1755; la Pesca miracolosa, da un quadro dell'Audran, del 1759; la Cena del Signore e Cristo che discaccia i venditori dal tempio, amendue dai cartoni dello stesso pittore, dell'anno sopradetto. Quattro altri Gobelins del secolo stesso ricorda il signor Barbier de Montault come esistenti nel Vaticano, lungo le pareti della sala delle Guardie Nobili: l'Istoria d'Alessandro, la Maddalena che sparge d'unguenti i piedi del Nazareno, la Guarigione del Paralitico, la Risurrezione di Lazzaro: per quest'ultimi due il medesimo Audran nel 1759 colorì i cartoni. Del secolo nostro se ne con-

tano cinque, tra' quali i tre donati da Carlo X, ossia: la Lapidazione di S. Stefano, dall' originale del Puyol, del 1817; San Germano vescovo, dal dipinto del Gros; e la Vergine col Bambino corteggiata dagli Angioli: il quarto è la Gloria di S. Stefano, col sacro pallio e colla palma, ed ha la data del 1844; il quinto è la Deposizione di Michelangelo da Caravaggio, donato dal terzo Bonaparte. Erano anche questi al Quirinale, ma vennero avventuratamente ricuperati al Vaticano [1].

Sopra tutti questi adunque sono giustamente celebri e pregiati, anche per l' antichità loro, i sette arazzi della nuova Galleria, e ve n' ha qualcuno tanto maraviglioso, che lo stimeresti quasi simil cosa a miracolo. Chiunque abbia di queste arti principio d' intelligenza, dee in essi ammirare la correzione del disegno, la finezza dell' esecuzione, la bellezza de' tipi, e la vivacità de' colori, i quali nulla per anco han perduto della loro primiera freschezza.

---

[1] Ci giova di porre qui un ordinato benchè brevissimo elenco di tutti gli arazzi, antichi e moderni, che veggonsi oggi nel Vaticano. Cominciamo dagli arazzi del Museo, distinguendo que' della prima serie da que' della seconda, i quali, comecchè disegnati anch' essi dal Sanzio o in parte da' suoi scolari, furono tuttavia eseguiti in Bruxelles con molti cangiamenti. Dipoi accenneremo gli arazzi distribuiti ne' vari appartamenti della reggia, nella nuova Galleria dei Gobelins, e nella Floreria apostolica.

Nel Museo. Arazzi della *scuola vecchia:* 1 la Pesca miracolosa, 2 la Vocazione di S. Pietro, 3 la Guarigione del paralitico, 4 la Morte d' Anania, 5 la Lapidazione di Santo Stefano, 6 la Conversione di Saulo, 7 Elima percosso di cecità, 8 il Sacrificio di Listri, 9 san Paolo in prigione a Filippi, o il Tremuoto, 10 san Paolo che predica nell' Areopago. — Dell' arazzo di Elima esiste solo la parte superiore, poichè l' altra, sotto la Rivoluzione francese, fu bruciata dagli ebrei per cavarne l' oro e l' argento.

Nel Museo. Arazzi della *scuola nuova:* 1 la Strage degli Innocenti, rappresentata in tre episodii, 2 l' Adorazione de' Pastori, 3 l' Adorazione dei Re Magi, 4 la Presentazione al tempio, 5 la Risurrezione di Cristo, 6 l' Apparizione alla Maddalena, 7 Nostro Signore in Emmaus, 8 l' Ascensione, 9 la Discesa dello Spirito Santo, 10 la Religione con la Giustizia e la Carità, e da basso due leoni. — Tra questi manca l' arazzo della Discesa di Cristo al Limbo, bruciato dagli ebrei per avidità di oro; come manca nella prima serie l' Incoronazione della Vergine, arazzo fatto per

Le stesse larghe e sfarzose orlature che gli intorniano, sono per sè uno stupendo ornamento che mette in sommo lo splendore di lor beltà e ricchezza, molto più che sono eziandio fregiate d'emblemi che attestano la loro antichità e rarità. Imperocchè in mezzo di esse veggonsi risplendere le armi di Francia, sormontate dal regio diadema, alate ed intorniate di palme, ed adorne de' collari degli ordini di San Michele e del Santo Spirito: inoltre, agli angoli estremi portano le due LL intrecciate di Luigi XIV, negli arazzi che appartengono al suo regno.

Nè punto è da stupire se in essi tanto v' ha d' egregio e di pellegrino, poichè tutti son opere, com' è detto, della scuola antica, uscite da' pennelli dell' epoca più gloriosa; ed alcuni furono lavorati sotto gli occhi del principe de' pittori francesi, ossia quand' egli era direttore delle arti belle e delle officine reali. I nomi degli autori di queste grandi composizioni, di coloro che ne fecero i cartoni o

---

l'altare della Sistina, scomparso, o anch' esso dagli ebrei distrutto. Gli storici lo dànno a Raffaello, è fors' è il medesimo che descrive il Taja nell' op. cit., a cart. 83, ed il Chattard nella *Nuova Descrizione del Vaticano*, Roma 1766, II, p. 79. Leggi il Passavant, Tom. II, p. 211.

Nel Museo. Arazzi aggiunti più tardi: 1 lo Spasimo di Sicilia, 2 il Signore che cade sotto il peso della Croce, 3 Figurazione simbolica dell' Eucaristia, 4 il Redentore che commette a S. Pietro la cura della sua greggia, 5 il Calvario e alcune scene della Passione, di Uberto Van Eick, 6 l' Adorazione dei Re Magi, di Giovanni Van Eick. — Tutti questi arazzi che abbiamo finora accennato, furono, benchè in poche carte, ordinatamente e con diligenza descritti nella nuova *Guida* de' Musei Vaticani: *Description abrégée des Musées de sculpture antique grecque et romaine, avec addition des Tapisseries de Raphaël* etc. par Hercule Massi Conservateur en chef des Galeries et des Musées Pontificaux; Rome, 1882: p. 156-164.

Nella Galleria dei Gobelins: 1 Ester e Assuero, 2 Giudizio di Salomone, 3 Susanna, 4 Giuseppe riconosciuto, 5 Battesimo di Cristo, 6 lo Sponsalizio di Luigi XIV, 7 l'Udienza all' Ambasciatore di Spagna, 8 il Card. di Fleury, 9-12 Arazzi a uso di portiere; — 13 Circoncisione, 14 Epifania, 15 Purificazione, 16 Missione degli Apostoli, 17 SS. Annunziata, 18 Risurrezione di Cristo, 19 Ascensione, 20 Discesa dello Spirito Santo, 21 SS. Trinità, 22 Corpus Domini, 23 Assunzione di Maria, 24 Tutti i Santi, 25 Risurrezione di Lazzaro, 26 Concezione della Vergine, 27 Na-

i dipinti, già ricordammo più sopra, e di ciascuno torneremo a far memoria al suo luogo, massime di quel maraviglioso Le Brun, sotto al quale i Gobelins operarono più gloriosamente che mai, dando lavori della più sottile e leggiadra e artificiosa tessitura, e componendosi in tutto alla maggiore bontà ed eleganza di stile. Ciò diciamo per rispetto all' indole o al gusto dell' arte francese, che anche noi ammiriamo per quello che ha di grande e di bello, senza però entrare in certe larghe e folte quistioni che moderni estetici, o italiani o tedeschi, han gettato in campo, e che a noi non si conviene discutere, stante che ci distornerebbero assai dal nostro argomento, molto più che dovremmo talora propugnar sentenze che sono da altri o non volentieri mantenute o gagliardamente impugnate. A noi dee bastare di venir illustrando ad una ad una, in separati capi, quest' opere, prima storicamente, di poi esteticamente, ma con brevità

---

tività del Signore, 28 Concezione di Maria, 29 Padre Eterno (baldacchino). Qui ne lasciamo quattro moderni non degni di nota.

Nella sala della contessa Matilde: 1 Atalia, 2 Cena del Signore, di Lionardo, 3 Coronazione della Madonna, 4. SS. Annunziata, 5 Risurrezione di Cristo, 6 Natività, 7 Nostro Signore cogli Apostoli, 8 Gesù in Croce, 9 sei pezzi di fregi cogli stemmi di Urbano VIII.

Nel primo appartamento del Card. Segretario di Stato: 1 Annunziazione della Beatissima Vergine, 2 San Germano vescovo di Francia, 3 Gloria di Santo Stefano, 4 alcuni Guerrieri.

Presso la Floreria apostolica: 1 gli Elementi primi della lettura, 2 la Geometria, 3 la Rettorica, 4 la Filosofia, 5 la Contabilità, 6 l'Astronomia, 7 la Musica, 8 incognito, 9 un Fatto mitologico, 10 incognito, 11 la *Toilette* d'una regina, 12 incognito, 13 un Torneo, 14 incognito, 15 un Trionfo, 16 incognito, 17 una Regina, 18 un Re prigioniero, 19 incognito, 20 Paesaggi, 21 la Fuga in Egitto, 22 la Deposizione del Caravaggio, 23 la Lapidazione di S. Stefano, 24 San Pietro in carcere, 25 un Paese, 26 la morte di Cesare, 27 la Giustizia, 28 quattro fregi dell'Arazzo della Giustizia, 29 arazzo che s'adopera per la SS. Croce, 30 Nostra Donna col Bambino e sette Angeli, 31 la Cena copiata dal Ferloni, 32 San Pietro e San Giovanni che distribuiscono la limosina, 33 un Tempio, 34 San Paolo, 35 il Padre Eterno.

Il signor Barbier de Montault (op. cit., p. 16, 25, 38, 55, 58, 60, 64) descrive come appartenenti al Vaticano, la Creazione, la Morte del pec-

insieme e semplicità, commendandole sinceramente e senza ritegni. Perocchè sono opere di regia pompa e magnificenza, son di quelle che sì largamente e nobilmente i monarchi di Francia regalavano ai principi e alle corti d'Europa, di quelle che nobilitarono i palazzi, le reggie, i musei, le basiliche, e che in tutti i regni ed imperi attrassero gli stupori de' popoli e de' re, e furono in mille libri e in tutte le favelle estremamente lodate. Aggiungi che tra esse campeggiano due capolavori dello stesso Le Brun, le cui pitture, almen le prime fra le sue tante, delle quali sarebbe per poco impossibile raccontare il numero, anch' oggi si ammirano universalmente, e vivono e parlano, non pure a Parigi e a Versailles, ma in più altre capitali d'Europa.

Non ci è d'uopo di far antecedere altre avvertenze intorno a questi lavori, e parendoci d'aver quivi discorso abbastanza i generali, ci riserveremo nell'altra Parte, scendendo necessariamente alle particolarità, d'esporre meglio alcuni nostri pensieri. Ove, peraltro, fuggendo le contese, ci passeremo anche di certe quistioni d'arte, che in qualche dubbia materia ci potrebbero sorgere, e che ci sforzerebbero altresì di gittarci sovente alle congetture e d'entrare in lunghe erudizioni, com'accade il più a chi si mette per cosiffatte ricerche. Rifulgono poi in ciascuna di queste opere tanti pregi, che lunghissima cosa sarebbe il divisarne pur la minima parte; ed anche certe minuzie

---

catore, il Trionfo della Prudenza, la Storia di Giuditta, il Battesimo di Costantino, il Trionfo della Fama, e alcuni altri antichi e preziosi arazzi, che oggi più non sono nel Palazzo. Cita ancora, tra i Gobelins (a cart. 112), come esistenti nell'appartamento del Papa, secondo che accennammo, e precisamente nella sala delle Guardie Nobili, la Guarigione del paralitico e la Risurrezione di Lazzaro dell'Audran, la Maddalena che sparge d'unguenti i piedi del Salvatore, e l'Istoria di Alessandro. Egli, del resto, registra nel suo *Inventario* appena una metà degli arazzi del Vaticano, il quale, come si raccoglie da questo nostro catalogo, ne possiede al presente poc'oltre a un centinaio.

che all'occhio volgare passano inosservate, ma che ben feriscono gli occhi più sagaci, a noi non pare che possano descriversi, nè eziandio colla mente conoscersi da chi non le vede. Non ci metteremo pertanto a volerne dire minutamente, secondo i magisteri dell'arte, e lasceremo quel di più che non è cosa da noi, stando contenti a investigare alcun poco le ragioni del bello, e cogliendo sovente lume dalla poesia, la quale ha parti somigliantissime o identiche colla pittura.

PARTE SECONDA

DESCRIZIONE DEGLI ARAZZI

CAPITOLO I

LA REGINA ESTER E IL RE ASSUERO [1]

Nell'istoria di quell'ebrea donzella che Dio innalzò a grado di moglie del re Dario d'Istaspe, o vogliam dire Assuero, e di regina di Persia, tra un mirabile intreccio di casi e avvenimenti, il fatto più solenne si è questo, che ella, secondo il fine a cui era ne' consigli della Provvidenza indirizzato l'esaltamento di lei, piegando a clemenza il fiero animo del monarca pagano, salvò da orrendo eccidio la sua nazione. Imperocchè, essendo stato dal re stesso levato a' primi onori della corte con autorità smisurata sopra tutti i suoi principi un certo macedone, chiamato Amano, che come suo principale ministro soprintendeva, dall' India sino all'Etiopia, a tutte le centoventisette provincie del regno; costui, pel rancore che portava contro a Mardocheo zio di Ester, il quale negava di piegare innanzi a lui le ginocchia, valendosi del potere che avea sull'animo del re, gli pose in odio tutto il popolo ebreo, e gli fe' bandire un general decreto che con-

[1] Diamo principio da questo, come il primo de' quattro arazzi della sala dei Vescovi. Esso è nella parete a sinistra presso alla prima delle due finestre, che dànno sulla Loggia. Lungo la stessa parete è quello col Giudizio di Salomone. La Susanna campeggia nella parete di mezzo incontro alle finestre, ed è però nella miglior luce. Il Giuseppe è nella seconda parete laterale. Noi terremo quest'ordine stesso nel descriverli.

dannava quanti erano di quella gente nel suo imperio, ad esser messi al taglio delle spade persiane, e tutti i loro beni dirubati.

In Susa, ove il re faceva per lo più sua stanza, e in tutte l'altre città era affisso pubblicamente il crudele decreto: onde i giudei empievano il regno di gemiti, di grida e di pianto; e Mardocheo sopra tutti, vestito di sacco e coperto il capo di cenere, davanti alla porta del palazzo reale, perchè l'entrare non gli era permesso, piangeva ad alta voce, e nel suo estremo dolore mandava ad Ester, per mano del donzello di lei, una copia del micidiale editto, ammonendola per sua parte che si presentasse al re e domandasse grazia per la nazione, che dovea in pochi giorni essere sterminata dal mondo. Ester tutta sbigottita a tale annunzio, per lo messo medesimo mandò dicendo allo zio, colla maggiore amarezza dell'animo, essere a tutti noto che al re nessuno poteva entrare che non fosse da lui chiamato, pena la morte; ed esser già trenta giorni che ella chiamata non era; non poter adunque presentarsi al monarca: d'altro modo ci metterebbe la sua vita, senza salvare quella del popolo. Non pertanto, mossa di poi da nuove instanze e ragioni del buon vecchio, gli tornò in risposta: raccogliesse tutti gli ebrei di Susa, facessero per lei orazione, e tre dì digiunassero; ciò medesimamente farebbe essa colle sue damigelle, poscia si presenterebbe al re non chiamata, rompendo la legge con pericolo di sua vita.

Finito adunque il terzo dì del digiuno e delle preghiere, si mise intrepida al rischio di morire per la salvezza della nazione. Si vestì i suoi vestimenti da regina, si pose in fronte il diadema, e tutta abbigliata e scintillante da capo a piè per le pietre preziose e l'oro, avendo seco due damigelle, all'una delle quali teneasi appoggiata (come potesse a mala pena reggersi pel lungo digiuno che con

loro avea preso), e premendo tuttavia l'ambascia del cuore, entrò nell'atrio del palazzo che metteva nell'interior gabinetto del re, e ristette sulla soglia dirimpetto a lui, che stava seduto nel suo trono a consiglio. Non pur egli la vide così entrata colà a suo talento, che arse di sdegno, e parve minacciarla con fiera e terribile guardatura. Di che ella come percossa da subito terrore, perdendo gli spiriti, pallida e tramortita si lasciò cadere in sul collo della sua ancella. Ma Iddio raddolcì il cuor d'Assuero, rivolgendolo a pietà e ad amore; talchè egli dimentico a un tempo dell'ira e della maestà sua, incontanente si gittò giù dal suo soglio, ed a lei correndo e verso lei stendendo lo scettro, per segno d'affetto e per farle intendere che le concedea di venirgli innanzi, la ricevette amorevolmente nelle sue braccia. Addolorato senza modo, ed aspettando con ansia che rinvenisse del suo tramortimento, egli la racconsolava con dolci parole; e com'ella, riavuti gli spiriti, baciò la sommità dello scettro, le disse: Che vuoi, e che posso io farti, Regina Ester? Parla: che se pur mi chiedessi la metà del regno, l'avrai. Così fu rassicurata della clemenza del re, ed in quel dì e ne' vegnenti potè aprirgli la sua volontà, ed ottener grazia per la nazione ebrea, la quale per tutto cantò giuliva il suo trionfo e le lodi del Signore.

L'artista ci ha rappresentato al vivo cotesta pietosa scena in un'ampia tela quadrilunga, della qual forma sono ancora gli altri sei grandi arazzi, che verranno appresso descritti. Il presente fa parte della vasta opera che il De Troy, da noi altrove menzionato, dipinse in sette quadri distinti, rappresentando in essi i fatti più rilevanti della storia di Ester, quasi a modo d'ordinato e splendido poema [1]. Il luogo, ove la detta scena si rappresenta, è

---

[1] V. Lacordaire, *Notice Historique sur les manufactures impériales de Tapisseries des Gobelins*, p. 77. — Quivi, in una nota, è descritto l'ordine e

una vastissima sala del real palagio di Susa, ma architettata nello stile del secolo decimosettimo, con alte colonne attorte spiralmente e vestite nella base e ne' capitelli di verdi rami fogliati, e tutta splendida per sontuosità di varii addobbamenti. Dal lato destro è il trono, dinanzi a cui si stende un largo panno a bellissima opera di varii colori, e al di sopra un ricco padiglione d'un vermiglio sciamito di Tiria e d'altre drapperie di seta azzurre: dalla parte opposta sorge l'acceso tripode (di foggia similissimo ai pompeiani), posto ad indicare la casa d'un re idolatra. Ester vestita delle più nobili sue vestimenta, e tutta abbigliata in guisa da dovere trovar grazia nel cospetto del re (benchè di fregi non avea bisogno un tal fiore di gioventù e di bellezza), impetrando da Dio coraggio, ma sentendosi tuttavia rifuggir l'animo per la paura del fatal passo, ha già varcato le soglie con due delle più vaghe donzelle della corte, l'una delle quali è al suo fianco, l'altra le vien dietro, sostenendo lo strascico delle vesti reali. Non di lungi la segue eziandio un giovine più che adulto, d'ignobil fazione, in color bruno ed acceso, ma, secondo uom di volgo, dolce e garbato: ed è forse Atac, uno degli eunuchi alla cui guardia ella era raccomandata, il buon donzello che il re stesso le avea dato a servirla, e che tra lei ed il zio suo fornì le parti di fido messaggio.

---

il subbietto di queste composizioni, tra le quali è la nostra in terzo luogo: « De Troy a composé l'Histoire d'Esther, en sept pièces: la toilette d'Esther, le repas d'Esther à Assuérus et à Aman, l'évanouissement d'Esther, le dédain de Mardochée envers Aman, le couronnement d'Esther, le triomphe de Mardochée, Aman arrêté par ordre d'Assuérus. »

Lo stesso Lacordaire, nel citato luogo, ci fa sapere che sì questa, come altre opere del De Troy, « souvent répétées aux Gobelins, ont été données à plusieurs Souverains étrangers. Celle d'Esther meuble, dans le château de Windsor, la chambre d'audience et la chambre de présence de la Reine. »

Ester, appena entrata, non potendo sostenere la terribile maestà del re che col guardo la fulminava, nella stretta del repentino orrore tutta si sviene, e tinta il volto d'un pallor di morte, tra le braccia della prima damigella s'abbandona. Assuero, sbigottito a tal vista e palpitante della paura, scende frettoloso dal trono, e sostenendola colla sua mano sinistra, e ponendole colla destra lo scettro sul collo per assicurarla, la guarda con occhi pietosi, lusingandola colle più larghe promesse e confortandola con parole di clemenza e d'amore. Egli ha in capo il gemmato diadema, ed è vestito del regale paludamento, folgoreggiante per le gioie e pe' ricami dell'oro: è negli anni maturi, d'autorevol sembiante, di possente persona e bellissima. A sinistra del trono è piantato alteramente un uomo d'età, ben complesso e gagliardo, d'aspetto severo, con bianca e lunga barba; il quale se ne sta così solo ed immoto a mirare lo spettacolo con atti di stupore. È in abito di principe, sfarzoso e magnifico oltre ogni dire, tinto in grana: ha un portar di vita orgoglioso, erto il capo, torbido e pieno di perfidia lo sguardo: tiene nelle mani, con boria e petulanza, spiegato un grandissimo foglio. Questo solo ben dice che l'altezzoso personaggio è il primo ministro del regno, il perfido e crudelissimo Amano; il quale postasi la maschera di virtuoso, sotto colore del ben pubblico e della salvezza del re, ha deliberato, pel suo odio contro d'un solo, la strage d'una intera nazione, d'un popolo innocente; ed ha steso egli stesso l'orrendo editto di morte. Egli, benchè vegga il monarca tutto commosso e rivolto a clemenza per la sua Ester, mostra tuttavia d'agognare il piacere di quella strage, e d'averne ancora piena fidanza e sicurtà, sapendo che i decreti dei re di Persia sono per legge irrevocabili, e che il nuovo editto da sè fatto e suggellato coll'anello del re, già è bandito in nome di lui per tutte

le provincie del regno: onde egli crede che la nazione ebrea sia pur sempre nello stesso passo d'inevitabil ruina.

Entro un campo sì vasto, con sì poche figure, o le sole per avventura che si possano dir necessarie, il quadro riesce tuttavia grandioso e con bella simmetria compiuto. Questa composizione è certo una delle più vaghe della Storia di Ester; Storia che fu la più celebre tra le altre di sacro subbietto uscite a que' tempi dai pennelli francesi [1]. Senza badar qui ai difetti dello stile, comuni a tutti i dipintori di quell'età o di quella scuola, noi disaminando i soli pregi, affermiamo che l'autore, quanto è al quadro presente, ben si conosce con quanta cura attendesse a svolgervi le più recondite e più ardue discipline dell'arte. Egli ha istoriato mirabilmente il fatto principale, o il trionfo riportato dalla santa matrona sul cuore del re; e non potea, nè dovea, senza mancare all'unità del pensiero e dell'azione, e confonder l'ordine degli avvenimenti che seguirono di poi, intrecciarvi alcuno de' successivi trionfi: ma a questi ha ben preparato l'animo dello spettatore, che come certi e indubitati li abbraccia insieme col primo, e se ne sente già occupare con dolcezza e maraviglia gli occhi della mente, la fantasia e gli affetti. Sopra ogni altro rilieva certamente in questa

---

[1] Insieme con l'*Histoire d'Esther* il De Troy fece pure l'*Histoire de Jason*, anch'essa partita in sette quadri, e ambedue puossi dire che agguagliarono in Francia la fama delle grandi composizioni del Le Brun. Della prima trovo che i cartoni pei Gobelins furono dipinti tra il 1737 e il 1740 in Roma, ove il De Troy, come già dicemmo, fu presidente dell'Accademia Francese a Villa Medici.

È singolare il giudicio che dà il Müntz intorno a questa serie di arazzi (nel suo libro *La Tapisserie*, a facc. 306), poichè egli, dopo aver notato che le poche opere d'argomento religioso uscite a quel tempo in Francia, in generale, considerate rispetto all'espressione, sono più proprie a cagionare lo scandalo che il raccoglimento, soggiunge: « Dans la plus célébre d'entre elles, l'*Histoire d'Esther*, de De Troy, on se croit transporté sur le théatre, et sur un théatre qui ne rappelle en rien celui sur lequel les pensionnaires de Saint-Cyr jouaient les tragédies du tendre Racine. »

opera la figura della regina, che sebben caduta in quel mortale sbigottimento, e tutta impallidita e smorta, rifulge nondimeno di tanta grazia e amabilità, anzi rassembra ancora un miracolo di bellezza, e spande dalla fronte un mirabil raggio delle più care virtù. Onde ognuno tanto più ne riman preso e costernato, e il re per primo n'è tanto più commosso a dolorosa pietà, e nell' agitazione di quello scompiglio si leva con impeto a soccorrerla, stendendo in segno di grazia lo scettro verso di lei, e giurandole sopra la sua fede che tutto quello che essa brami, le concederà, fino a una parte del suo regno.

In quel sì grave turbamento e nella comune angoscia il solo Amano, benchè resti a prima vista attonito, nè si muove del suo luogo, nè mostra ombra di verace duolo: egli ben serba il suo carattere di codardo e perfido, barbaro di costumi, non capace di gentili affetti. L'anima su quel volto e in quello sguardo immaschera tutti i disegni della fellonia e del tradimento con cert'aria di sicurezza che gli dà non pur il decreto già promulgato sotto il nome del re, ma l'autorità e potenza ch' egli ha presso tutti: dacchè tutti lo adorano per secondo dopo il monarca. Per questo nel suo orgoglio infinito gli sembra lieve giuoco lo sterminar dal regno il popolo di Dio, e dopo aver levati al suo re i più fedeli sostenitori del trono, togliere a lui stesso la signoria e trasportarla ne'Macedoni. Certo l'artefice ha saputo con molta avvedutezza, in una scena di tanta pietà, animata da tanti nobili affetti, esprimere acconciamente questo gran contrapposto di fierezza, di temerità, e di perfidia nel ministro traditore; con che aggiunge al subbietto il maraviglioso, dando maggior risalto alla virtù e all'innocenza; e rendendoci quasi più dolce l'allegrezza del trionfo di Ester sopra l' empio nemico. Perocchè costui si troverà ben presto fallito il colpo, e sotto gli

occhi di lei terribil castigo repentinamente gli verrà in capo. Sarà fiaccata e confusa la sua superbia; e' dovrà fare al mal odiato Mardocheo quegli smisurati onori che in cuor suo avea composti per se medesimo; dovrà vestirgli l' ammanto del re, porgli in capo il diadema, tener per lo freno il suo cavallo, condurlo come suo valletto in trionfo per la città: alla fine essere impeso alle forche che avea per lui preparato. Saranno in un subito isventate le sue inique trame; annullato il decreto da esso lui bandito, con un secondo editto che scriverà Ester a nome del re; il popolo eletto menerà festa per tutte le provincie, e del nome ebreo sarà per tutto grande la potenza e il terrore.

Noi abbiamo descritto finora, o piuttosto accennato in iscorcio, i pregi maggiori di questo componimento per quel solo che riguarda la pittoresca invenzione (ed è ciò che più rileva e che deesi da noi ricercare con maggior cura), dichiarando insieme le intenzioni più o meno palesi che ebbe il dipintore nell' istoriare un sì nobile subbietto, che anche gli antichi artisti ebbero in delizie [1]. Ora si converrebbe dir in particolare de' pregi dell' arazzo, o della qualità ed eccellenza della sua esecuzione, considerandolo partitamente in tutte od almeno nelle principali destrezze dell' arte. Ma esse sono tante in questo solo, come in ciascun altro, che non si possono descrivere neanche in parte senza eccedere in

---

[1] M. L., *Les Toiles peintes et Tapisseries de la ville de Reims*: Paris, 1843; Tom. II, pag. 1026. — In quest'opera son pubblicati in intaglio, nella Tav. 25, e descritti due quadri del secolo XV che si conservano in Reims, l'uno rappresentante *Esther aux pieds d'Assuérus*, l'altro *Le supplice d'Aman*. Si vedevano nella quinta Esposizione di Parigi del 1876, e l' *Union Centrale des Beaux-Arts* li citò nel suo *Catalogue des Tapisseries*, p. 268. Il Müntz (op. cit. p. 146) ricorda un'altra *Histoire d'Esther* in arazzo, tessuta in una fabbrica di Francia nel secolo XV, e conservata « au château des Aygalades. »

lunghezza; e saremmo poi costretti a dover bene spesso ripetere intorno gli altri le medesime avvertenze. Basti dire che ciascuno di questi arazzi è come una pittura, che di lontano può quasi ingannar l' occhio più intelligente: e perciò la bravura dei Gobelins è tanto mirabile ed unica. Un solo di essi, come il presente, ci dà campo a deliziarci in mille bellezze, senza poter mai stupire abbastanza tanta dovizia ed eleganza di arte, tanta disciplina ed amore non men nella mano che nell' ingegno di que' maestri, emoli de' pittori più artificiosi, e spess'anche de'più minuti e sottili miniatori.

Non crediamo che si possa col trapunto vincer meglio la prova di rappresentare adeguatamente tanti moti diversi degli animi, o di trasfondere ne'volti tante varie passioni e risentimenti, o tratteggiare al vivo la proprietà delle arie e le attitudini delle vite, od esprimere convenevolmente il carattere proprio delle figure, e massime delle due principali. Come poteansi delinear meglio la maestà insieme e la clemenza di Assuero, il subito mutamento del suo cuore, il suo affanno e cordoglio, la tenerezza del suo affetto, gl' impeti delle sue mosse e de'suoi carezzevoli abbracciamenti? O come ritrarre con più verità le care sembianze e la gentilissima persona di Ester, la leggiadria e grazia delle sue movenze, i suoi magnanimi affetti, i pensieri sì delicati e pietosi, l'ansio trepidare di tutta l'anima, il mancar improvviso degli spiriti, l'abbandonamento delle membra, l'affannoso respiro, il dolce pallore dell'angelico volto, e tanto amabil raggio di virtù che sulla fronte traluce?

Aggiungi il decoro dell'acconciatura, la venustà delle bionde chiome, la lucentezza de' regali abbigliamenti, l' esiguità e flessibilità de' muscoli, la morbidezza delle braccia e delle dita, la compostezza della persona tremolante nel mortale sfinimento, e la sottilità ed eleganza

delle vesti, che col più bel garbo ricascanti, si piegano e increspano con tanta agevolezza. Lasciamo la sontuosità e lo splendore del paludamento del re, e delle altre sue insegne; la ricchezza, l'eccellenza, gli artifizi de' panneggiamenti del primo ministro e delle dame di corte; la pompa traricca e maestosa de'cortinaggi della regia sala e del padiglione del trono, e il sottil magistero d'ogni altro ornamento, con una maravigliosa varietà ed armonia di vivacissime tinte. Cose tutte malagevoli a rappresentare col pennello, arduissime a figurare in opera d'arazzo.

Per tante e sì manifeste bellezze potrebbe di certo questo quadro venire in paragone coi più pregiati della medesima serie, più volte ripetuta dai Gobelins, come accennammo, a fin di soddisfare alle domande di varii principi e sovrani d'Europa. A noi non sono note, oltre le sette summentovate (e solo di esse fan ricordo gli storici, come il Lacordaire e il Müntz), altre composizioni del De Troy intorno ai fatti di Ester, e certamente pigliò equivoco chi scrisse averne lui dipinta la istoria in diciotto quadri [1]. Di quelle sette i molti esemplari, tessuti ripetutamente dai Gobelins, andarono sparsi per Francia, Italia e Inghilterra (ove se n'adornarono spe-

---

[1] *Union Centrale de Beaux-Arts; cinquième Exposition, 1876: Catalogue des Tapisseries*, pag 154. — Qui, sotto il titolo « Histoire d'Esther d'après De Troy, » lo scrittore cita in prima *le Refus de Mardochée* (ossia il *Dédain de Mardochée envers Aman*, che abbiamo già ricordato), e lo dice, senz'altri schiarimenti, « Première pièce de la série en dix-huit pièces, dit: *Tenture d'Esther*. »

Se altri credesse doversi ciò intendere, non del numero delle pitture, ma bensì degli arazzi ripetuti dai Gobelins, rispondiamo che quelle parole suonano il contrario. D'altra parte gli arazzi furono ripetuti in numero ben maggiore di diciotto. Il medesimo scrittore, del resto, nota anch'egli che « De Troy exécuta les peintures qui servirent de patron pour les tapisseries, à Rome, pendant qu'il était directeur de l'Academie royale de France. »

cialmente le camere della Regina a Windsor), e alcuni se ne trovano ancora in più città, quantunque niuna oggidì ne possegga l' intera serie, neppure Parigi. In quella capitale ne furono esposti, l'anno 1876, quattro nella pubblica mostra di belle arti ai Campi Elisi, più volte da noi ricordata, e tutti li troviamo descritti nel suo Catalogo ufficiale [1]. Il primo, che è quello pur dianzi notato, rappresenta « le Refus de Mardochée, » ed ha la soscrizione: *Peint par De Troy, à Rome, en 1740;* il secondo « la Toilette d' Esther, » col motto biblico, *Circumdata est gloria sua*, ed il nome, *De Troy, 1738;* il terzo « le Triomphe de Mardochée, » colla sentenza, *Rex illum voluit honorare*, e da un lato, *De Troy, à Rome, 1737;* il quarto « la Condamnation d'Aman, » col testo scritturale, *Etiam reginam vult opprimere*, e da basso, *Fait à Rome par I. De Troy en 1740*, ed inoltre la sigla dei Gobelins, che aveano in costume di porla talvolta intrecciata ai fregi della cornice. In tutti è anche soscritto il Cozette, celebre arazziere, che per molti anni fu capo della reale manifattura e condusse opere stupende, ed a lui pure è da attribuire il presente arazzo nostro con gli arazzi di subbietto sacro che ci restano a descrivere. I quali tutti sono d'un medesimo o somigliantissimo artificio, anche negli accessorii, ed han perfino, come i quattro predetti, gli stessi ornamenti ed emblemi nella cornice che li intornia, fatta a opera di nicchi dorati o di rabeschi e fogliami, con in cima lo scudo reale, i gigli d'oro e il diadema, e ai quattro angoli le due LL. bellamente intrecciate.

Un pregiato esemplare della Storia di Ester si conserva in Firenze nel museo degli Uffizi. Esso comparve

---

[1] *Union Centrale des Beaux-Arts; Catalogue des Tapisseries*, pag. 154-155, num. 65, 66, 67. 68. Questi quattro arazzi appartengono allo Stato e si conservano nel *Garde-Meuble* nazionale.

all'Esposizione internazionale di quadri moderni, fatta in quella città al palazzo Serristori nel 1880 dalla Società *Donatello*. Nel Catalogo ufficiale era notato con queste parole: « Il *Trionfo di Mardocheo*, che fa parte della Storia di Ester, tessuto da Audran nel 1771 sopra il cartone di De Troy, gentilmente concesso dalla Sopraintendenza delle Reali Gallerie [1]. » Ma ciò che più importa notare si è, che del solo *Svenimento di Ester* esistono ancora tre esemplari, oltre a quello del Vaticano, i quali ben ci potrebbero fornir materia a belli confronti, se noi volessimo distenderci nelle osservazioni delle più minute cose. L'uno è in Inghilterra, l'altro a Parigi, il terzo in Roma a Villa Medici. Quel di Parigi, è posseduto dagli stessi Gobelins nelle loro gallerie, ed è brevemente descritto nel loro ultimo Catalogo: « *L'évanouissement d'Esther*, signé: *De Troy*, *1737*, dans le sujet, et *Audran* suivi d'une fleur de lis et d'un *G* dans la bande horizontale [2]. » Quella *G* è la sigla dei Gobelins che abbiamo detto. Quanto è al quadro di Villa Medici, non sappiamo come sia sfuggito alle ricerche, o piuttosto agli occhi, dell'egregio scrittore dell'Inventario degli arazzi che conservansi in Roma. Egli, parlando de' Gobelins, accenna « les pièces non historiées qui tendent le grand salon de l'Académie de France établie sur le Pincio [3]: » ebbene, nello stesso salone appunto vedesi altresì un arazzo storico, cioè quello di cui favelliamo. Lo celebra il Müntz, il quale, tra altri esemplari ch'ei ricorda dell'Istoria di Ester, ha lasciato di registrare, forse perchè nol conobbe,

---

[1] *Catalogo del secondo periodo della Esposizione internazionale fiorentina*. Firenze, stabil. tip. Mariani, 1880: p. 32.

[2] *Manufacture Nationale des Gobelins; Catalogue des Tapisseries* ecc. Paris, 1883, p. 12.

[3] Barbier de Montault, *Inventaire descriptif des Tapisseries conservées a Rome;* p. 113.

l'arazzo del Vaticano. Se l'avesse veduto, pensiamo che avrebbelo per avventura anteposto a tutti quelli, almeno, che figurano la santa regina svenuta fra le braccia d'Assuero, o sarebbesi tenuto se non altro di profferire questo giudicio: « Il più perfetto esemplare dell' Istoria di Ester si trova in Roma nelle sale dell' Accademia di Francia [1]. » A' nostri occhi si porge, per finezza e maestria d'artificio, ed anche per vaghezza ed armonia di tinte, più bello ed isplendido l'arazzo della nuova Galleria del Vaticano.

---

[1] Müntz, *La Tapisserie*, p. 312.

CAPITOLO II

IL GIUDICIO DI SALOMONE

Il gran monarca che, appena succeduto nel trono di Davidde, avea domandato a Dio la sapienza per giudicare diritamente e riconoscere il bene dal male a pro del suo popolo, ebbe tosto cagione ne' primi cominciamenti di dar una prova di quella sapienza prodigiosa che avea ottenuto, con un famoso giudicio. Erano in Gerosolima due donne che abitando esse sole una stessa casa, dormivano insieme, e ciascuna aveva a petto un suo tenero fanciullo. Or avvenne che nel sonno l' una di esse soffocò il suo, che avea seco nel letto; e come si fu accorta del lacrimevole caso, destramente nel silenzio della notte cambiò l' estinto suo pargoletto col vivo della dormente compagna. Questa sul romper del giorno, come si fu dal sonno riscossa, volendo dar la poppa al suo fanciullino, sel ritrovò morto; ma avendolo poi a luce chiara riguardato, conobbe che il suo non era. Onde lo domandò instantemente all' altra, la quale glielo negava, sostenendo che il vivo era suo proprio, il morto no; e così entrarono in grande contesa.

Si presentarono pertanto al re Salomone, portando dinanzi a lui la lite; ed egli, com' ebbele ambedue udite, si fe' recare una spada, e ad uno de' suoi così disse: spartite il fanciullo vivo in due; e datene la metà all'una e la metà all' altra. Ma la donna, di cui era il fanciullo vivo, commossa dalla materna pietà, a tale sentenza si oppose, sclamando: Ah! Signor mio, date a costei il fanciullo vivo, e nol fate morire. L' altra in contrario gri-

dava: No, non sia nè a me nè a te; ma si tagli per mezzo. Allora il re diede la sentenza, dicendo: Non si uccida il fanciullo, ma diasi vivo a costei, che alla sua morte si oppone; poichè essa è la madre sua. La fama avendo tosto divulgato un tal giudicio del re, tutto Israele lo ammirò, perocchè vide che era in lui una sapienza di Dio per giudicare il suo popolo.

L'artefice figurò questa istoria entro il real palagio di Salomone, in un' aula di sfoggiata grandezza, superba per nobile architettura e vestita di ornatissimi addobbamenti [1]. Il trono sorge maestoso fra due marmoree colonne a spira, intorniate di belle frondi verdeggianti e di fogliami d'oro. Il monarca siede in gran maestà, cinto il capo dell'aureo diadema guarnito di ricche gioie, e porta un realissimo manto di porpora, drappeggiato con bell'arte. Ha aspetto di giovine, con poca barba, lunghi capelli inanellati, tinti in biondo: ben improntato d'alti sembianti, di profondo intelletto e di magnanimi sensi. Nell'alto, a destra del trono, stanno due personaggi del suo consiglio, a sinistra un altro grande della corte. In basso, a piè del trono, sono le due donne: l'una a man ritta, ed è la madre falsa, dietro alla quale s'aggruppano cinque persone accorse al giudicio: l'altra a manca, con a lato due soldati, e più addietro un altro gruppo di sei spettatori. Nel mezzo della sala, davanti al trono, è disteso per terra il fanciullo morto.

L'uno di que' soldati, secondo l'ordine del re, ha già alzato la spada per ispartire in mezzo il fanciullo

---

[1] Il celebrato autore dell'Istoria di Ester compose altresì *le Jugement de Salomon*, quadro assai rinomato che, insieme col dipinto rappresentante *Esther devant Assuérus* del medesimo De Troy, fu messo all'incanto in Parigi l'anno 1777 nella vendita della galleria Conti. Ciò apprendiamo dal Siret, *Dictionnaire Historique des Peintres*, ediz. cit., pag. 253, là ove parla dell'opere del detto artista.

vivo, che egli ha preso colla sua mano sinistra. In questo la madre, trafitta da dolore e tutta anelante, stando ginocchioni mette un grido e supplica al re che non faccia uccidere il suo caro, ma lo dia vivo all'altra; e stendendo le braccia in alto, coll'una mano tenta strappare dalle mani di colui il suo pargoletto, coll'altra respinge con veemenza lo stesso soldato che è in atto d'avventare il fiero colpo. La falsa madre intanto, ritta in piedi, vibrando petulantemente le braccia e dirizzando contra di lei il dito, le fa scorno e ceffo, e con un ghigno feroce: No, le dice, non l'avrò io, nè l'avrai tu: ma per mezzo si parta. Salomone, premendo colla destra lo scettro, alza e protende con imperio la sinistra, e con volto e parola quasi da ispirato di cielo, profferisce il giudicio. Tutti gli spettatori si mostrano dolcemente commossi, e molti sembrano per poco tolti a se stessi per impeto d'ammirazione e di giubilo alla subita e inaspettata sentenza del sapientissimo re.

Il giudicio di Salomone fu assaissime volte istoriato, anche da dottissimi pennelli; ma i più non seppero vincere tutte le difficoltà dell'arduo subbietto. Raffaello due volte lo ritrasse divinamente, nella camera della Segnatura e nelle logge del Vaticano; dopo lui nessun pittore, neppure il valorosissimo Niccola Poussin, ne rese più chiara l'esposizione, nè spiegò meglio agli occhi la cagion della lite, la decisione del giudice, la diversità delle passioni di ciascuna delle due parti. L'Urbinate nelle positure e ne' gesti esprime sì convenevolmente l'azione, i pensieri e i sentimenti delle due madri, che tosto ne fa conoscere la causa della loro contesa, e ciò con tanta precisione, che la parola stessa non saprebbe uguagliare [1]. Questa è la lode che dà un suo storico

---

[1] Quatremère de Quincy, *Histoire de la vie et des ouvrages de Raphaël:* Paris, 1833; pag. 246.

alla composizione delle Logge; la quale tuttavia da altri non è giudicata in tutto perfetta, ed è tenuta di più alta eccellenza quella ch'egli colorì nella sala della Segnatura [1]. Come che sia, se niuno sorpassò mai Raffaello in questo tema (e in qual altro fu egli mai sorpassato?), anzi se anche i più grandi restarono di molto inferiori a tanta altezza, non cercheremo quanto ne rimanga da lungi l'autore del presente quadro.

Esso nondimeno è uno de' migliori e più ragionevoli fra tanti che abbiamo veduti e che potremmo citare a confronto, specialmente uno della stessa scuola e quasi del medesimo tempo, dipinto da Antonio Coypel e riprodotto in bellissimo intaglio dalla celebre Calcografia del Louvre [2]. Ma sì di questo, come degli altri arazzi, ci conviene lasciare di far paragoni coi molti e pregiati dipinti che si trovano del subbietto stesso, per non andar troppo per le lunghe. E perciò ancora, se non ci stendiamo nella descrizione delle tante e sì svariate bellezze, molto meno possiam trattenerci a notare ove sieno difetti o di disegno o di colorito o d'espressione, ed avvertire se tra le infinite fila intessute che formano e sostengono quelle bellezze quasi prodigiose, vi siano talora diffalte di tinte o di luci o di ombre, ovvero quel po' di rigidezza e crudità di linee, o quel manco di pa-

---

[1] Passavant, *Raphaël d'Urbin et son père Giovanni Santi:* Paris, 1860; Vol. II, pag. 183.

[2] *Catalogue des Planches gravées composant le fonds de la Chalcographie du Musée National du Louvre, et dont les épreuves se vendent au Musée.* Paris, Imprimerie Nationale, 1881; Num. 908: « Le Jugement de Salomon, peint. Antoine Coypel, grav. Jean Audran. »

Una grande e famosa *Histoire de Salomon* fu dipinta da un pittore fiammingo, di cui non ci è noto il nome, e tessuta in otto arazzi di somma eleganza nella fabbrica di Bruxelles. La possedeva tra le infinite ricchezze del suo palazzo il Card. Mazzarino, che l'aveva acquistata per « la somme de douze cens Livres Tournois. » Vedi *Les Richesses du Palais Mazarin*, par le comte de Cosnac: Paris, 1884; Chapitre VIII, pag. 397.

stosità, di leggerezza, di trasparenza, di sveltezza e di leggiadrìa, che in opere siffatte è spesso inevitabile.

Questa composizione attrae tanto più l'occhio de' riguardanti, quanto che è non solo benissimo divisata e compartita, ma accordata per tutto con maravigliosa armonia. Par viva la persona del monarca, che in quella fronte aperta e serena, in quell'occhio fermo e sovrano, in quel sembiante risentito, in quel labbro spiegato, in quegli atti risoluti e gagliardi porta tanta regia dignità e grandezza! Nelle due donne balena un vivissimo foco d'azione: l'una attrae tutta l'attenzione e l'affetto coll'impeto della sua pietà; l'altra si fa abborrire per l'audacia, l'ira e la ferocia che trabocca dalla laida ed arcigna faccia, dal guardo maligno, dalle enfiate narici, dal ghigno amaro e beffardo, dai gesti inverecondi e vili. È una sozza Megera, a cui mancano solo le fiamme in mano ed i serpenti sul capo. I due gruppi degli spettatori sono acconciamente disposti e ordinati, ben intese le attitudini di tutte le persone, al sommo espressive le guardature, e bellamente atteggiati i movimenti.

Tutte le parti di questo quadro tengono nel disegno, nelle forme, ne' panneggiamenti, dello stile del quadro precedente: onde ben può il riguardante l'uno e l'altro giudicare dello stesso autore. Ma pare certo altresì che quest'opera sia quasi contemporanea a quella, ossia tessuta dalle stesse mani, per le manifeste somiglianze del lavoro e del colorito. Perciò furono molto ragionevolmente collocate l'una accanto all'altra in cotesta sala: e così è da dire delle due che seguono nell'altre pareti, che essendo pur esse tra loro somiglianti nell'artificio, assai bene si trovano vicine ed insieme accompagnate. Aggiungi che quest'altre due, che passeremo omai a descrivere, son anche più maravigliose, e se non di più belle tinte, certo di più fini trapunti; onde si fan maggiormente ammirare le atti-

tudini delle persone, i contorni delle teste, le accordanze dell'arie de' volti, la prontezza e il valor delle mosse, la morbidezza de' panni, l'armonia de' colori e la varietà degli intrecci.

Ma prima di passare innanzi e dire delle altre, ci piace di far qui un'intramessa, e discorrere alcun poco delle belle orlature o degli svariati fregi che veggonsi sì in questo come negli arazzi seguenti, e che formano in certa guisa la loro cornice. In esse posero sempre una singolarissima cura i dipintori e gli arazzieri, e furono esse con sì bei modi variate e con tanto artificio condotte, che per la loro importanza ne tenne conto la medesima storia dell'arte, e il Müntz non dubitò dire che anche tali cose meritano uno studio profondo. Egli avverte che fin dal secolo decimosesto sopravvennero notevolissimi cangiamenti nella composizione di questi fregi per l'esempio che ne porse l'universale maestro e principe de' pittori, Raffaello. Nelle età precedenti e fino al termine del secolo decimoquinto le orlature, d'ordinario molto strette, furono invariabilmente ornate di uve bianche o nere, di pomi, di pere, e di altri frutti, che spiccavano sopra un fondo di fogliami e alternavansi con fiori di tutte sorte, con rose, con gigli, con anèmoni, ai quali stavano generalmente raggiunti mediante un nastro. Un primo progresso fu l'introdurre in siffatte ghirlande varii uccelli con piume di bei colori; indi agli uccelli si aggiunsero de' putti ignudi, e talvolta pur degli emblemi, senza però cangiare il general disegno o componimento.

Gli Italiani, per primi (così il predetto scrittore), sentirono il bisogno di dare più importanza a ciò che in realtà formava il quadro della composizione. La piena rivolta, anche negli arazzi, fu operata da Raffaello, il quale nelle orlature degli Atti degli Apostoli fe' mostra di tutto il suo estro, e spiegò tutta la ricchezza della sua imma-

ginazione, congiunta col sentimento più squisito dell'arte decorativa. Sono un nuovo ed abbagliante spettacolo queste orlature, i cui motivi ora si svolgono con la serena maestà d'un bassorilievo antico, ed ora escono quasi a zampilli, s'incalzano, si moltiplicano, come le scintille d'un fuoco d'artificio. Raffaello vi ha sparso a dovizia anche figure nobilissime, le Parche, le Ore, le Stagioni, Ercole che sostiene il globo terrestre, ed altri ornamenti d'una grazia insuperabile; termini, satiri, grotteschi, un lione che riposa sur un ramo di alloro, vasi di fiori d'una maravigliosa leggiadria, pennoncelli, scudi, e insomma i più vaghi prodotti della natura e le più belle invenzioni dell'arte.

Di quante maraviglie, sclama lo storico francese, noi siamo debitori agli esempii dell'Urbinate! Vero è che si videro nell'arte degli arazzi introdotte le grottesche, ma il dominio di quest'arte fu del doppio accresciuto; l'orlatura fu abbandonata all'arbitrio e fantasia del pittore, ma l'elemento decorativo venne ristabilito nel suo diritto, e la pittura storica non osò più contrastarlo, come troppo spesso avea fatto per innanzi. Senza l'esempio di Raffaello, i mirabili arazzi decorativi della scuola di Fontainebleau, gli arazzi operati a rabeschi, e non meno leggiadri, degli Audran e dei Bérain, cotesti ornamenti nuovi e straordinarii, non si sarebbero mai veduti comparire in luce. Gl'Italiani compresero tosto l'importanza di tale invenzione; essi ne fecero sì gran conto, che per essa destinarono artisti speciali, cioè dire i più valenti nel disegno delle orlature. Gli è ben vero che alcuni diedero in eccessi, tanto che vediamo in più arazzi, come in quelli della Storia di Giuseppe (una delle più famose del cinquecento) le figure della cornice avvantaggiarsi sopra l'opera principale; onde l'effetto loro è sì spiacevole come quello che fanno, nella galleria di Francesco I al castello di Fon-

tainebleau, gli stucchi del Primaticcio destinati a servir di quadro ai dipinti del Rosso. In molt'altre serie d'arazzi i pittori d'orlature fecero una scelta de' motivi più volgari, come pesci, crostacei, legumi. Ma poco monta: nelle mani d'uomini di gusto l'elemento nuovo dovea produrre, come in fatti produsse, innumerevoli capolavori.

I Fiamminghi usarono con predilezione le cornici, o a figure o a grotteschi, del primo quarto del secolo decimosesto, pennoncelli, medaglie, genietti nudi, corni d'abbondanza. L'arazzo della Casta Susanna, ch'è al museo di Kensington, è intorniato di scudi e di fogliami, in mezzo a' quali svolazzano grandi uccelli; e nell'Istoria della Vergine, ch'è nella cattedrale di Reims, si veggono cherubini che s'alternano con serti di gigli. La fabbrica di Bruxelles possedea sin da que' tempi un buon numero di cartoni d'orlature a bella posta dipinti, e talvolta si serviva di frammenti, alti circa un piede, ciascun de' quali contenea, per esempio, una figura allegorica; congiungendo insieme que' frammenti con gusto, ne ottenea una bellissima varietà. Ma lasciando altri esempii, diremo solo che le Parche e le Ore di Raffaello furono copiate nell'orlatura della bell'opera d'arazzo (della seconda metà del secolo XVI) ch'è al museo degli Uffizi in Firenze, rappresentante le principali feste di Enrico II e di Caterina de' Medici. In Francia noi troviamo fregi della più grande eleganza, adorni di genii, di teste di cervi, di turcassi, di mascheroni e di svariati emblemi, intorno alla Istoria di Diana tessuta sotto il regno di Enrico II nella fabbrica di Fontainebleau [1].

I pittori de'Gobelins seppero felicemente emulare agli antichi maestri, spesso imitandoli in più parti, anche in questo genere d'ornamenti, e certo le loro cornici sono

---

[1] V. Müntz, *La Tapisserie*, pag. 188-191.

per lo più mirabili d'invenzione, di disegno, di colorito, di finezza, di pompa e magnificenza, e ponno bene proporsi come modelli leggiadrissimi e perfetti. Quindi sono queste fregiature ricerche e sottilmente considerate da coloro che studiano all'arte, molte si veggono rese alle stampe in più maniere d'intagli, molte eziandio descritte tritamente e con ogni accuratezza dagli storici o trattatori di tali cose. Così le troviamo diligentemente illustrate ne'tanti libri di grandi e sontuose edizioni, usciti a'dì nostri in Francia colla descrizione degli arazzi che si custodiscono ne'palagi dello Stato o de'principi, ne'musei delle varie provincie o nelle cattedrali; e così pure ne'semplici inventarii o catalogi, com'in quello massimamente dell' Unione Centrale di Belle Arti, che abbiamo allegato più volte e ch' è certo uno de' migliori e più autorevoli, compilato da scrittori intendentissimi di pittura e di tapezzeria. In esso descrivonsi con brevità i più rilevanti particolari di tutti gli arazzi (oltre a quattrocento) che furono esposti nel 1876 nel palazzo de'Campi Elisi, ed a ciascuno si pone in fine quasi un distinto paragrafo intorno la *Bordure*, di cui si dànno sempre i più minuti ragguagli, quando ne porti il pregio [1]. Tanta è l'importanza di questi ornamenti e tanta è la stima in che universalmente si tengono; dacchè i più, com'è detto, si debbono al pennello di valentissimi artisti e sono nel lor genere veri capolavori.

Or che si possano dir tali anche i fregi di che veggiamo incorniciarsi i Gobelins del Vaticano, non ha dubbio. Nel quadro di Salomone, in quello di Ester e nei due altri della sala de' Vescovi, è ripetuta sempre la medesima cornice, sfoggiatissima ed ampia, tutt'adorna

---

[1] *Union Centrale des Beaux-Arts; cinquième Exposition, Musée rétrospectif. Catalogue des Tapisseries, première Partie*, pag. 133-198: *deuxième Partie*, pag. 206-270.

di rabesconi, di fogliami d'oro, di fiordalisi, ed ai quattro angoli delle due LL tratteggiate in largo fantasticamente e insieme allacciate, le quali ricorrono negli arazzi non solo del regno di Luigi il Grande, ma di quello ancora di Luigi XV. Alla elegantissima cornice, nell'alto, aggiungono vaghezza e maestà le armi di Francia, le quali, com'altrove s'accennò, sono poste sopra un globo alato, che s'incimiera del diadema reale, ha dai lati due ricche palme incrociate, ed è intorno abbellito dei collari del Santo Spirito e di San Michele.

CAPITOLO III

SUSANNA ACCUSATA A MORTE DAI DUE VECCHIONI

Tra i giusti che vennero condotti nella schiavitù di Babilonia, furono due eccelse matrone, Ester e Susanna: delle quali l' una per la sua santità fu da Dio levata a grado di regina, l' altra per lo stesso merito difesa e custodita straordinariamente dal cielo e per divin volere messa in esempio d'onestà e resa celebre in tutti i secoli. Di questa avvenne un memorabil fatto che mise in grido la sapienza di Daniele, non men quasi di quella di Salomone.

Ella era giovane soprammodo avvenente, moglie a un ebreo che avea nome Gioachino, ed era non pure ammirata come fior di bellezza, ma riverita come donna d'altissima virtù. Essendo il suo consorte non solo ricchissimo uomo, ma persona primaria e di gran fama d'equità e di prudenza, usavano sovente in sua casa due vecchi, che in quell' anno per isventura erano stati eletti giudici per le cause; e la gente ch'avea liti, venivano colà perchè fosse loro fatta ragione. Costoro, entrambi di cuore malvagio, vedeano per consuetudine sul mezzo giorno, dopo chiusa l'udienza per la ragione, andar Susanna nel giardino a diporto, e avendole posto l'occhio l'un di più che l'altro, s'accesero nel desiderio della casta matrona. Venuti a scoprirsi insieme il lor reo talento, un giorno, che il caldo era grande, si posero in guato nel giardino. Ella v'entrò, com' era solita, con due ancelle, e venutale poi voglia di lavarsi nel bagno, rimandò quelle alla casa a prendere l'unguento e i profumi. Allora i due vecchioni, vedendola sola, del guato usciti improvvisamente, le furono addosso,

e la domandarono di peccato, con minaccia d' infamia e di morte, se non acconsentisse. Ella gittò un alto grido; ma i due ribaldi per sopraffarla, sclamarono più forte contro di lei, ed essendo accorsi i suoi alle grida repentine, la composta calunnia raccontarono loro, d'aver veduto Susanna peccare con un giovane, che era fuggito.

Il dì seguente, aperta tosto la ragione nella casa stessa di Gioachino, i due giudici si fecero venire innanzi la santa donna per testimoniare contro di lei, e da capo dare alla calunnia tutto il colore. Venne essa co' genitori, co' figliuoli, e con gli altri del parentado, tutti in lagrime; e i giudici, levatisi in mezzo del popolo, le posero le mani sul capo, significando che l' accusavano a morte, come rea di nefando delitto; e la moltitudine prestò fede a loro, come quelli che erano anziani e giudici del popolo. Ma Susanna avea con fiducia rimessa a Dio la sua causa; e mentre essa, appena pronunciata dal popolo e notificata dai giudici la sentenza di morte, era menata al supplizio, e già i due vecchioni gustavano omai il piacere della vendetta, dovendo essere i primi, secondo la legge, ad avventarle contro le pietre; Dio suscitò lo spirito del giovinetto Daniele, che fe' tornare la gente a nuovo giudicio, affermando che la donna era innocente. Egli stesso fu giudice, e separati l' un dall' altro i due vecchi, udente il popolo, fe' a ciascheduno la stessa domanda, ed essi si contraddissero. Convinti calunniatori e falsi, il popolo, giusta le leggi, li mise a morte, ed il sangue innocente fu salvo.

Non sappiamo, e lungamente abbiam ricercato indarno, se di questa matrona, come già di Ester, fossero dall'artefice istesso dipinte più istorie insieme coordinate [1].

---

[1] Lo stesso fecondo pennello che dipinse l' Istoria di Ester e il Giudicio di Salomone, colorì pure *La Suzanne et les Vieillards*. Questo qua-

Era ben degno che alcun'altra ne facesse, a contrapposto della presente, o col nuovo giudicio di Daniele e la condanna de' vecchioni iniqui, o col trionfo dell' onesta e fortissima donna, a cui Dio in un istante cangiò l'infamia e lo scorno in onori ed applausi infiniti. Certo era questo un subbietto desiderabile, assai più nobile ed illustre, e lieto oltremodo: il primo, così solo, avvegnachè magnifico ed istoriato maravigliosamente, pur non ci dà quasi che sgomento e tristezza pel terribile sperimento a cui vediamo posta la virtù, e per tanta fellonia e crudeltà onde si accusa e si fa strazio di una tenera sposa, e si tenta opprimere l'innocenza. Se non che si conforta chi alza gli occhi nell'angelico volto di lei, che sebben vituperata con sì atroce calunnia e condannata alle pietre, non lascia tuttavolta d'avvivare la sua fiducia in Dio, e tutta si commette alla protezione di lui, che gl'innocenti non abbandona. Ma descriviamo questa composizione, certo la più vasta ed una delle più stupende che in così fatto tema si conoscano.

Il tribunale e l'udienza del popolo si finge aperta in una spaziosa e sfogata sala, che ha quasi forma di sontuoso atrio, con bel prospetto di sfondi, di archi e di colonne: nè tanta ampiezza e sontuosità puossi dire im-

---

dro del De Troy fu con altri posto all'incanto in Parigi, l'anno 1770, nella vendita della galleria del signor Lalive de Jully. Così attesta il Siret, nel *Dictionnaire Historique des Peintres*, ed. 1866, pag. 253.

Quanto all'opere d'arazzo, ne abbiamo già ricordato più sopra una assai celebre del secolo XVI, rappresentante la *Chaste Suzanne*. I Gobelins sotto Luigi il Grande fecero un altro arazzo col medesimo subbietto figurato in questo del Vaticano. L'importante notizia ci è data dal *Catalogue de l' Exposition retrospective, de 1882, de l' Union Centrale des Arts Décoratifs, deuxième fascicule,* pag. 173, num. 4: Paris, imprimerie Quintin, 1882. Ivi si legge: « Une tapisserie des Gobelins représentant le *Jugement de Suzanne:* époque de Louis XIV. » Si aggiunge, appartenere alla collezione del signor Henri Penon, ma non è indicato il nome dell'artista che fece per lo stesso arazzo il dipinto.

proria alla casa di Gioachino, che dovea essere per avventura uno de' più splendidi palagi di Babilonia, non solo acconcio a farvi i solenni giudizi, ma ben degno di colui che era uno de' più doviziosi ed il più ragguardevole della sua nazione. Laonde in sua casa quasi ogni giorno si riducevano a molti gli Ebrei, i quali aveano bisogno del suo consiglio; e forse vi traevano talvolta i Caldei medesimi, che ai loro schiavi aveano dato licenza di potersi eleggere colà un tribunale di giudici per definir le quistioni, e secondo le leggi di Mosè far eziandio sentenze di morte. Dalla parte destra appariscono non lungi, in belle proporzioni di prospettiva, ombrose e verdi piante, poste forse a figurare il giardino contiguo al palazzo.

Nell'alto della grande e terribile scena, in mezzo a un popolo di figure ordinatamente disposte da due lati, spicca ben rilevata la persona di Susanna, la quale sta dinanzi a' due giudici, ritta in piedi, messa in semplici vesti e discinta, coperta il capo d'un candido velo. Nel punto ch'ella innocente sentesi accusare, senz' altro atto avventato o poco decente, anzi compostissima nelle movenze e mansuetissima, spandendo le braccia, sospirosa e pia leva al cielo gli occhi che ha pieni di lagrime; e ben dà a vedere che serbando in cuore la confidenza che ha saldissima in Dio, con voce di pianto invoca il suo aiuto, e chiama in testimonio della sua innocenza lui solo, che è conoscitore de' secreti, e sa le cose altresì innanzi che siano. I giudici, prima di mandarla al supplizio, vollero con un nuovo ingegno di ferocia farla morir di rossore, ossia darle il tormento d' un'altra morte assai più dura a donna virtuosa e pudica. Dappoichè essendo ella venuta al tribunale tutta chiusa il volto del velo che le scendea dal capo, ordinarono che il velo le fosse levato, affinchè col viso tutto scoperto

soffrisse il dolore d'essere disonorata dagli sguardi o curiosi o inverecondi del popolo. Inoltre essi, pensando che questa dovea esser l'ultima volta che veder la potessero, perciò vollero che fosse così scoperta per aver agio di saziare la lor turpe e fiera passione della bellezza di lei, sebbene già molto dal dolore e dal pianto oscurata [1]. Quindi, ad adempire il feroce comando, è qui dietro alle spalle di lei un loro manigoldo, d'aspetto rubestissimo e tetro, che afferra con violenza il velo, tutto rimovendolo dalla faccia e serrandoselo in pugno, e per far maggior villania alla casta matrona, protendendo di traverso la testa e buttando innanzi il muso, procace e insolente si dà a sbirciarla da presso con un birresco sguardo, e crudelmente la insulta.

Accanto a lei i due giudici, roventi di fiero sdegno, sembrano gareggiar tra loro chi meglio sappia colla sozza calunnia farla disonorata ed infame, ed acquistarle l'odio e le maledizioni della gente. Somigliantissimi tra loro nella malizia e procacità, anzi tutti e due d'un pelo e d'una buccia. L'uno d'essi, grande e impersonato, tenendo alta la fronte, con un truculento sembiante e con un aggrottamento di sopracciglio, che tutto svela l'ardore della vendetta e i più crudi sensi della fellonia e della malignità, coll'atto solenne imposto dalla legge agli accusatori ed ai testimonii, stende sul capo di lei la mano destra, significando che essa è giudicata a morte, e vibra sdegnoso il braccio sinistro, accennando al popolo che tal pena le è ben dovuta per tanto delitto. Egli è vigoroso della persona, ha barba lunga e canuta che si spande sul petto, rabbuffate le chiome; indosso un'ampia guarnaccia di scarlatto vivissimo ed una sottoveste di raso

---

[1] Questa ragione è notata espressamente nel sacro testo: *Ut vel sic satiarentur decore eius.* Dan. XIII, 32.

verdebruno; rassembra uomo di gran portata, soprammodo orgoglioso. L'altro dimostra assai più anni di lui, benchè bene li porti; di natura men gagliarda e rubizza, anzi un po' smilzo e scarnito, ma sano, prospero, arditissimo: è l'effigie non dipinta, ma scolpita, ma viva d'un brutto e lercio vecchio, antico più di sozzure e ribalderie, che d'anni.

Costui è bassetto di persona e curvo: ha ristretto alla vita un persiano vestone di color giallo, e sovr'esso una giubba di seta rossastra. La sua faccia, un po' rubiconda, fa le grinze, e sorpassa qualsiasi più laida sembianza di vecchio grimo. Ha radi capelli, rugottati ed irti; pelose le orecchie, rugosa la fronte, ciglia ispide e setolose, pupille acute in punta e rossicanti, naso stringato e torto, mento contratto, con poca barba ed irsuta. Piegando da un lato sconciamente la persona, e sbarrandosi nelle braccia, s'avvicina beffardo a Susanna e l'accusa anch' egli al popolo, accennandola con mano. Apre la bocca in traverso a modo di chi torce il grifo con fiera gioia. Mentre sbarra incontro a lei gli occhi grifagni, pascendosi della sua bellezza, ed arrota i denti e rincalza la calunnia, pare che tutti i peli gli si arriccino addosso come a un cane che ringhia.

Questo vecchio malvagio, che di figura è quasi simile ad un vituperoso satiro, lascivo e procace, sembra che siasi preso egli il carico di narrare al popolo, a cui egli sta più vicino che l'altro, per filo e per segno l'ordita calunnia; sembra veramente che parli, e colla cruda ironia che ha sulle labbra, dica: — Ecco qua la casta donna! Ecco la fedele compagna del buon Gioachino! Ma noi sappiam bene qual fede abbia serbato a quell'infelice marito, che credeasi di possedere una gioia: noi l'abbiamo ben veduta, e colta sul fatto. Passeggiavamo soli noi nel giardino, quand'ella ci venne con due ancelle, e

poscia le licenziò da sè ambedue, chiudendo sollecitamente le porte. Ma come le fanti, da lei a bella posta mandate via, uscite furono, ecco s'accompagnò con lei un giovane che stavasi colà nascoso, ed osarono peccare insieme, pensando che occhio alcuno non li vedesse. Noi che ci eravamo raccolti in un luogo coperto, ne uscimmo incontanente e corremmo là per arrestarli entrambi; se non che il giovane precipitevolmente si volse in fuga, e dischiuse le porte, e gittatosi fuor del giardino, scomparve. A costei, che non potè sfuggire di cader nelle nostre mani, chiedemmo il nome del drudo; ma ella cel tacque. Questo è il fatto; e noi dovevamo trarre al vostro giudicio costei ed accusarla della colpa capitale ed infame, noi che ne siamo testimonii dinanzi a Dio. Il turpe delitto e scandolo di ieri domanda esemplare giustizia; e voi dovete farla, giudicando costei a morte, per osservar la legge, che condanna le adultere alle pietre. —

Dalla parte stessa di questo vecchio, cioè alla sinistra del quadro, è raccolto dietro da lui in bella ordinanza il popolo, uomini e donne. Tutti, udendo due vecchi giudici accusar d'adulterio Susanna e testificare d'averla con gli occhi loro veduta, vinti alla stima ed autorità de' medesimi, ne ricevono la testimonianza e tengono per troppo vero il delitto. Onde nasce una subita concitazione degli animi, e tra diverse attitudini e movimenti delle persone, balena un riverbero di varii e gagliardi affetti in tutti i volti. Altri guatano la santa matrona, quasi rimproverandola ed esecrandola per tanta nefandezza, altri pendono attoniti dal labbro de' giudici, che sì facilmente si guadagnano fede di testimonii e di accusatori, zelanti della virtù. Alcuni fanno atti di maraviglia, di stupore, d'indignazione; altri s'accendono di zelo, d'ira, d'odio, di dispetto, e gittano scherni e vituperii contro l'innocente donna, che ragguardano come disonore di sua stirpe e

di sua casa, anzi dell'intera nazione, e però ben degna di essere sottoposta a giudicio capitale. Notabilissima fra tante figure, mirabilmente espressive ed animate, si è una donna giovane di mezza età, la quale gittandosi innanzi colla persona, minacciosa e torva sembra volersi avventare a Susanna, e facendone beffe e strazio, la sguarda con due occhi da tigre. È con costei un bel ragazzetto biondo che a lei rivolto colla faccia, la domanda d'alcun che, e tiene colla destra il lembo delle materne vesti. Dinanzi al fanciullo è un piccolo cane di pelo bianco chiazzato a color di marrone, il quale fermo e quieto alza il muso incontro a Susanna. Strano capriccio, benchè non punto nuovo: ma lo spiritoso cagnoletto si fa qui ammirare per tanta bellezza e perfezione, che par ritratto in finissima pittura, e certo nol potrebbero rifare agevolmente sì vago e sì vivo i pennelli.

Ma la parte della scena ben più nobile, una scena commovente e piena d'alta pietà a vedere, è quella da destra, ove sono assembrati e compostamente partiti in più gruppi i genitori, i figliuoli, i congiunti. Non manca tra loro se non il trangosciato marito, che dubitando della fede della sua moglie e tenendosi vituperato, s'involò dagli occhi di tutti e si chiuse a disfogare in secreto l'inconsolabil dolore. Fors'ella nel prendere commiato e dar gli ultimi amplessi a'suoi cari, li ha già pregati altresì di recare a lui gli estremi saluti, e di raffermargli in suo nome la sua fede inviolata e la sua innocenza. Ma tutti han porto credenza al raccontato caso, e contro la testimonianza de'giudici non istimano aver gran peso le sue scuse e proteste; onde non possono tenere il pianto, vedendo levare tanto scandolo di sè ed essere omai in termine di morte una sì delicata sposa fino a quel dì riverita ed amata, di cui non avrebbero, non che detto, ma nè pensato mai tal vitupero. Che se pur alcuno tra

loro più discreto prende dubbio in cuor suo della testimonianza de' giudici, e non crede di dover prestare al fatto intera fede, gliene rimane almeno il sospetto, che non è possibile spegnere e cacciar dalla mente. Nella quale anzi s'accrescono per molti le più meste e tormentose apprensioni; e molti che sapeano la fama di tanta onestà e se ne gloriavano altamente, ora di quel solo dubbio e sospetto si crucciano, ed arrossiscono in servigio di lei medesima, mentre ardono per sè di cocente vergogna.

Tra questa schiera di addolorati e piangenti, brilla quasi col foco della rosa insieme e col modesto colore della mammoletta, una tenera fanciulla, a cui crescono beltà le chiome d'oro, che disciolte e sparte per le tempie, le ricascano ondeggianti per le spalle e sul petto affannoso. La pargoletta figliuola che ha udito la crudele sentenza, nell'impeto dell'amore e del cordoglio, diveltasi in un baleno dagli altri, si slancia colle braccia aperte verso la cara genitrice che, dannata al supplicio, le ha già dato l'estremo addio, ed ora, quasi dimentica della terra riguarda il cielo, e a Dio solo vibra colle sospirose preghiere gli accesi affetti del cuore. L'infelice fanciulla, dando in un acutissimo strido, abbraccia teneramente le ginocchia della madre, e fisamente la rimira, e piange e plora supplichevole, perchè la consoli e la si stringa al seno materno. O qual cara poesia è cotesta! e quanto viva! e quanto pietosa e soave! Essa uguaglia qualsiasi più tenera e più mesta elegia de' greci e de' romani maestri.

Non lungi da questa fanciulletta inconsolabile, sta con volto dimesso, seduta per terra, non potendo reggersi in piè per lo duolo, una donna d'età piena, che ha seco un leggiadro bamboletto disteso presso le sue ginocchia. Ella, tutta in sè raccolta e pensosa, con la fronte e gli occhi avvallati, piena di vergogna, gitta profondi sospiri, ed a larghe lacrime piange. È forse la madre di Susanna,

che mettendosi così il viso in seno, nè osando sollevarlo, manda singhiozzi sì gemebondi e affocati, con un affetto d'amore e di pietà veramente materna. Altri si stanno vicin di lei taciti, sospirosi, col capo chino, coprendosi di panno la faccia, e struggendosi in lacrime; ed altri mirando Susanna, escono in dolorosissimi lai e si dánno in fronte, come pel dolore della sua perdita disperati. Ma quegli in cui trabocca il duolo senza ritegno, veementissimo sopra ogni dire, è il buon Elcia padre di lei, che coltivò come il suo fiore questa bellissima figliuola, arricchita da lui di tutte le virtù, e sempre al suo cuore infinitamente cara. Egli è nel mezzo della gemente turba, levato in piè, sconfitto, pallido, arruffato; e colla faccia a lei rivolta, serrando le pugna, menando il capo, strabuzzando le ciglia e stridendo i denti, si riscuote tutto nella persona, rompe in omei affannosi, anzi in grida altissime, e si squarcia dal petto le vestimenta. La disperazione di questo affettuoso padre è cosa pietosissima a vedere, ed i suoi tristissimi lai ci fan sovvenire, e ben somigliano, i cocenti e inestimabili pianti di Giacobbe, quando vide l'insanguinata tunica di Giuseppe, di quel suo adorato figlio che pur Dio gli avea salvato, per restituirlo più glorioso a' suoi amplessi, in quel modo che ci mostrerà appunto il quadro seguente. Da presso ad Elcia sono altri che levano con lui grandissimo compianto; ed alcuni, anche senza uscire in istrani lai, o squarciarsi le chiome, o sterminarsi le guance, o divellersi le vesti, mostrano tuttavia di sentire acutissimamente il dolore, o sotto un viso composto comprimono quasi gli affetti più gagliardi dell'animo.

Insomma cotesto componimento ribocca di bellezze stupende, non men di poesia che d'arte. Lasceremo ad altri il ricercare se vi siano attitudini immaginate in termini esageranti: ma certo in questi bellissimi gruppi appar ge-

neralmente la natura che vi scaturisce per ogni affetto i più proprii sensi. Si scorge aperto in tutte le figure quanti e quali sieno i loro pensieri; si sentono i gemiti, i sospiri, i singhiozzi e le grida lamentose; si veggono le lagrime che spuntano sugli occhi, che inondano i volti; lo sbigottimento, la mestizia, il rossore che si spande nelle fronti; tutte le varie e gravissime passioni che sostengono gli sventurati. Che si possano figurare tali cose in un'opera tessuta, con tali colori sì animati e vigorosi, con tanto calore d'affetti e robustezza d'immagini, da muovere a compassione i riguardanti, e da ridestar anzi lagrime di pietà, di tristezza e d'affanno, ci pare una gran maraviglia e quasi un prodigio.

Ciascuno de' gruppi e delle figure mostra gran risoluzione e spirito e prontezza, cotalchè la veduta loro in tutte le parti si offre con tanto e sì presentaneo effetto, quant'altri ne possa in essi desiderare: qua turbamento, peritanza, angoscia, cordoglio, agitazione; là scompiglio, audacia, tracotanza, sdegno, ferocia. Onde abbiamo in una bella unità il vario, il distinto, il multiforme, col riscontro delle più gagliarde e contrarie passioni; abbiamo da ciascuna parte un gran numero di teste tutte pittoresche, di fattezze originali, di sembianti risentiti, di mosse risolute, con belle e varie incarnazioni. Ma tra quel popolo di figure, ordinate ed atteggiate d'un' aria di volto sì rispondente, vestite di tante diverse fazioni di abiti, con tanta convenienza, temperamento e decoro da ambedue le parti fra loro opposte; la figura che l'artista condusse con più belle avvertenze, è Susanna; la cui delicatissima avvenenza, la leggerezza e scioltezza delle membra, il sottilissimo artificio delle vesti nella lor modesta semplicità, la leggiadria, la compostezza, la grazia del portamento, l'ambascia, la soavità, la rassegnazione, la mansuetudine che aleggia dal suo viso e dagli occhi immobilmente affi-

sati al cielo, ond' ella si mostra come assorta in una profonda estasi di dolore; son espresse con sì sublime eccellenza, che trascende ogni concetto, e non è virtù d'eloquenza umana che possa adeguatamente adombrarla.

Dopo questa, la più rilevante figura del quadro, anche per la perfezione del bello artistico, è quella del primo giudice, che tiene la mano sul capo della santa matrona. In quell'orrida maestà d'aspetto, che somiglia piuttosto una gravità affettata ed una burbanza farisaica, in quella fronte superba e truculenta, in quella gagliarda increspatura delle ciglia all'insù, in quella terrifica fissazione d'occhi, mostra un tiranno crudelissimo; ed appar non meno impudico e bestiale, nè men sottile e maligno calunniatore dell'altro vecchione, che ha tuttavia più faccia di schernitore, d'insolente e d'imperversato. Entrambi con differenti mosse, con diversa favella e con altri modi compiono la stessa opera scellerata, e col medesimo volere aguzzano contro alla innocente le loro lingue come serpenti.

Quanto è all'artificiosità degli ornamenti ed alle fogge degli abiti e dell'usanze, troviamo in tutte queste varie condizioni d'uomini e di donne l'antico vestire orientale, o più strettamente asiatico, benchè non del tutto puro ed intatto; e sono singolari massimamente le acconciature e portature muliebri, comecchè non sieno quelle da pompa o le più nobili e leggiadre, che vedemmo ne'due quadri precedenti, ove splendono altresì le più solenni divise principesche e regali di quelle nazioni. Agli artisti apprendono questi usi i monumenti della più alta antichità, e in caso nostro le sacre Scritture, ove sono i più rari tesori delle costumanze antichissime e prische. Per cento luoghi che potremmo addurne, valga il seguente, che è presso Isaia: « Il Signore torrà (alle figlie di Sion) l'ornamento de'sonaglini ai calzari, de'trapunti e delle lunette; le collane, e i monili, e i braccialetti; le bende, e

i cerchietti da gamba, e i frontaletti, e le ghiande muschiate, e gli orecchini; le anella, e le golette d'oro, e le gioie da ingemmar la fronte; le robe da festa, e i mantelletti, e i pepli, e gli spilloni; gli specchi, e gli zendadi, e le mitrie, e le finissime vesti [1]. » Bello è pur il passo d'Ezechiele, ove il Signore così parla a Sionne: « Io ti vestii di ricami, e ti calzai di pelli vermiglie, e ti cinsi di bisso, e ti copersi di serico velo; e ti adornai di fregi, e ti posi maniglie e cerchietti alle braccia, e collana alla gola; ti misi eziandio gemme sulla fronte, e bei cerchi alle orecchie, e corone e diademi in capo. E fosti pure abbellita per leggiadrie d'oro e d'argento, e vestita di finissimi lini, e di splendide sete a varii colori [2]. » Di sì gran fornimento di galanteria d'oro, d'argento, di gemme e di drappi non potea qui far uso il pittore, e non dovea, per la qualità del soggetto, che non comportava gale da festa, nè appena portature di mezza comparsa: nondimeno addobbò quant'era d'uopo, e talvolta più del dovere, le sue figure, mostrando una bella varietà e dovizia di quegli abiti prischi, secondo le costumanze de' popoli orientali.

Anche per rispetto delle sole fogge de'vestimenti, in tante femmine e maschi d'ogni età e condizione, benchè non sieno le più ricche e da parata, l'artificiosità del presente arazzo è sovraggrande, com'è altresì la varietà e gaiezza ed armonia de'colori sovreccellente. Quand'anche taluno voglia ripigliare il pittore di soverchio studio e ricercatezza in alcune parti, e notarlo di esagerazione in certi scorci e movimenti, ed in certe arie di volti; non potrà non ammirare l'ingegno e la bravura con che egli ha superato agevolmente gravissime difficoltà in opera sì vasta. Ove certamente appar tanta la dovizia e la sublimità del-

---

[1] Is. III 18-23.

[2] Ezech. XVI, 10-13.

l'arte; tanto il calore e la vita che anima tutte le figure e tutta l'immensa scena; sì ragionevole la partitura onde questa è divisata in due ordini diversi di spettatori, che traboccano da'volti e dagli atti i più grandi e contrarii affetti; sì profonda la perizia non solo del tutto insieme, ma della rispondenza delle varie parti coll'unità del subbietto; tale la consonanza delle tinte, la maestria delle luci, la vivezza delle carni, il risalto de'muscoli, la morbidezza dei drappi; e tale in ogni menoma parte il garbo, la grazia, la finezza e squisitezza del lavoro, che supera ogni immaginazione. Onde quest'opera d'arazzo sarà sempre, agli occhi e dei dotti e degli imperiti, un vero capolavoro, un miracolo dell'arte [1].

---

[1] Molti dipintori, antichi e moderni, figurarono a maraviglia questo subbietto; ma il più famoso quadro e veramente incantevole è la *Susanna tra i due vecchioni*, del Rubens, che conservasi nel museo di Monaco. È illuminato da un tramonto di sole attraverso gli alberi, e ben si può dire un dipinto di getto: non ha correzioni ne' ritocchi, ed è uno de' più stupendi prodigii di colorito.

Vaghissima è pur la composizione del summentovato arazzo del cinquecento, forse fiammingo, ch'è in Londra; ma non se ne conosce l'origine nè l'autore. In esso i due vecchi stanno a sinistra; nel mezzo è Susanna che si bagna i piedi in una fontana sorretta da tre leoni, sulla cui cima sventola una banderuola ornata di gigli (*fleurdelisée*). A manca, nel fondo, è una porta dalla quale esce una delle damigelle di Susanna. L'orlatura o cornice, che descrivemmo nel preceduto Capo, è a fondo azzurro, e s'adorna ai quattro angoli di Armi alemanne e fiamminghe. Quest'arazzo dal museo di Kensington fu mandato all'esposizione di Belle Arti del 1876 in Parigi, ed è descritto nel Catalogo dell' *Union Centrale*, a cart. 208.

Anche Giovan Battista Santerre, pittore di mirabil grazia e delicatezza, fece la *Suzanne au bain*, incisa dal Porporati nel 1773. L'originale di Gian Francesco De Troy, che ricordammo quì sopra, fu intagliato dal Cars. Questi due ultimi quadri son citati, co' loro intagli, nel *Catalogue des Planches de la Chalcographie du Musée National du Louvre*, sotto i numeri 943, 1289. Un'altra *Suzanne surprise par les vieillards* dipinse Francesco De Troy, padre del più celebre pittore di questa famiglia, e si conserva a Pietroburgo, come dice il Siret nel suo *Dictionnaire*, a facc. 253. Finalmente un quadro con *Suzanne et les vieillards* fu colorito da Gio. Battista De Troy, e inciso da I. Johson.

CAPITOLO IV

GIUSEPPE RICONOSCIUTO DA' SUOI FRATELLI

Dei dodici figliuoli che ebbe il patriarca Giacobbe, il più saggio e più amabile fu Giuseppe, e veramente il buon padre gli volle bene innanzi agli altri, finchè datogli a credere che una fiera lo avesse divorato, egli, piangendolo inconsolabilmente per morto, rivolse in Beniamino, l'ultimo de' suoi nati avuto da Rachele, l'ardentissimo amore che avea portato a quell'incomparabile giovinetto. Il quale solo ben valeva tutti gli altri figliuoli di lui, che sì lunghe e sì gravi cagioni di duolo diedero al suo cuore: dove l'innocenza e le rare virtù del solo Giuseppe furono la maggiore allegrezza ch'egli avesse in sua vita; e quel ch'è più, egli fu la gloria, il conforto, la salute de' fratelli e del genitore, dappoichè, secondo l'ordine della provvidenza divina, venne innalzato da Faraone al grado di vicerè in tutta la terra d'Egitto.

Egli da parecchi anni comandava quel paese, quando nelle provincie attorno ad esso si mise ad infierire la fame, e crescendo ogni giorno più, cominciò a tribolare eziandio la famiglia di Giacobbe in Canaan; onde egli spedì i figliuoli suoi in Egitto per far provigioni: ma ritenne seco Beniamino, temendo non forse gl'incogliesse tra via alcun male, come già all'altro suo caro; chè, partitolo dal suo fianco, più nol vide. I dieci fratelli, pervenuti in Egitto, si presentarono al vicerè, non conoscendolo, e profondamente lo adorarono con la faccia per terra. Essi lo aveano venduto ventitre anni prima, giovinetto di diciasette; e in tanto tempo ch'era corso da quel fatto, egli dovette aver mutato fattezze ed atto di

persona: ed anche la sua nuova portatura e le bende del capo forse il tolsero molto più alla loro conoscenza. Ma essi che quando lo vendettero, già erano di piena età, non doveano esser molto cangiati delle prime forme, e però Giuseppe li conobbe subito, e si tornò a mente i suoi sogni antichi: peraltro, veduto ch' eglino non lo aveano ravvisato, si tenne a loro sconosciuto, e li trattò da prima duramente come stranieri, a fin di recarli a coscienza. Per rendersélo benigno si giuravano a lui devoti, e gli dicevano: Noi servidori vostri siamo dodici fratelli, tutti figliuoli del medesimo padre; il più piccolo è rimasto presso del vecchio, e un altro più non vive. E credevano veramente che quest' altro non fosse più al mondo (e vedran presto che era il gran signore a cui parlavano), e taluno temeva che omai dovessero tutti portare la pena del suo innocente sangue.

Giuseppe, tenendo uno di essi in ostaggio, li licenziò a condizione che facessero a lui ritorno col fratello minore. Tornarono adunque con Beniamino; alla cui vista egli si sentì stringere il cuore, e tosto da loro si ritrasse, perocchè già gli scoppiavan le lagrime. Quantunque li accogliesse amorevolmente, li pose tuttavia ad una prova assai forte, fino a far cadere il sospetto di furto sopra il più piccol fratello, e minacciare di volerlo ritener seco come suo schiavo, lasciando liberi gli altri: con che intendeva di tentare e scoprir l' animo loro, cioè chiarirsi com' essi amassero quel fratello ed il padre, e di recarli a ravvedimento. Messi a sperienza sì amara, poich' egli licenziavali tutti come innocenti, e volea che il sol Beniamino rimanesse in poter suo a pagare la pena come il solo reo, ben mostrarono quanto amore gli portassero, e specialmente come fossero costernati per conto del lor genitore, che senza dubbio, gli diceano, non vedendosi tornare in casa il suo caro fanciullo, sarebbe condotto a

morirne d'affanno. Il perchè Giuda, che avea persuaso al padre di distaccarsi dal fianco il tenero figliuolo, ed eragli entrato mallevadore di ricondurglielo a casa, in una sua pietosa orazione al vicerè, offerendosi per ischiavo, così disse: Io resterò in luogo di lui, o mio Signore, e il fanciullo ritorni co' fratelli libero al padre; chè a me non soffre il cuore di presentarmi a lui senza questo fratello, nè potrei vedermi sugli occhi stessi il povero padre morir di dolore. Mentr' egli così parlava, gli altri fratelli tutti si scioglievano in amarissimo pianto.

A quel parlare sì affannoso e pieno di tanta umiltà e d'affetto, a quel profondo rammarico e sbigottimento de' fratelli per cagione dell' innocente fanciullo e del padre, Giuseppe, già ben certificatosi dell' animo loro inverso ambidue, non potè contro l'impeto della fraterna pietà più avanti sostenersi, nè più a lungo far forza al suo cuore già commosso fino alle lagrime. Fe' cenno a molti Egizi ch' erano con lui della corte del re, che dovessero uscire, non volendo che altri presenti fossero al fatto dello scambievole riconoscimento; e come quelli usciti furono, mise un alto grido, rompendo in tenerissime lagrime, e si scoprì ai fratelli.

Ecco un nobilissimo quadro, storiato di dodici figure, che paiono, non tessute, ma pennelleggiate; quadro che leva tosto in dolce rapimento chi lo guarda, e dove l'occhio stupisce non men l'ingegno che la mano d'un eccellentissimo maestro, il quale seppe con artificio inestimabile far spiccare agevolmente difficilissime figurazioni con portentose bellezze. La scena è in una sala terrena, luminosissima ed aperta, e d' intorno cortinata di magnifiche drapperie. Da destra si veggono lontano begli arbori verdi e chiomanti, e vicino una maestosa palma di grande e altissimo fusto, che spandendo all'ingiù ampiamente i larghissimi e frondeggianti rami, ombreggia insieme e ricrea,

e par vera, e fatta quasi per rendere anche nel più fitto meriggio una dilettante frescura. Essa non istà quivi a vano ornamento, nè oziosa, poichè col vasto tronco e con le lunghe e ombreggianti fronde fa bellissimo campo alle figure che sono più in alto dell' altre, e specialmente a quella del viceré che tutta nel loro mezzo risplende.

Giuseppe è un uomo di fresca età, sfavillante d'una luce di vaghezza e vigor giovanile, tutt'ornato d'onesta ed amabil grazia, bellissimo non solo del volto ma della persona. L'artista ha posto ogni studio d'illuminarlo del caro splendore della sua innocenza, che par veramente si diffonda dalla faccia, dagli occhi e da ogni atto del nobil sembiante, in cui ride quella tanta grazia ed ingenua semplicità che innamora. È vestito alla reale e maestrevolmente abbigliato secondo i costumi di Levante; indossa una roba di bisso, non il grande paludamento; ha al collo una ricchissima collana d'oro, quella che Faraone gli donò nell'investirlo della sua autorità; porta l'anello reale, che lo stesso monarca si tolse e a lui pose in dito quando lo fece signore d' Egitto. Egli è in piedi nel mezzo del quadro, e talmente atteggiato, che ben si conosce a prima fronte, com'egli finora si è tenuto a gran fatica di non rompere in lagrime; alle quali finalmente sciogliendo il freno, e concedendo libero sfogo alla tenera pietà del cuor palpitante, sclama: Ah! voi dunque non m'avete ravvisato? Io sono Giuseppe. Vive ancora mio padre? E nel dire queste parole, piegando la persona con tenerezza e lagrimando, gitta il braccio sinistro in collo al desiderato Beniamino, che gli sta al lato manco, per istringerlo amorosamente ne'suoi amplessi, e Beniamino parimente sul collo di lui piange [1]. Il piccol fratello, nato

[1] Il pittore espresse vivamente il testo biblico: *Cumque amplexatus cecidisset in collum Beniamin fratris sui, flevit, illo quoque similiter flente super collum eius.* Gen. XLV, 14.

come lui di Rachele, lo somiglia, ed è un alto e formosissimo giovinetto, di candido e affettuoso aspetto, a cui crescono decoro i lunghissimi capegli sparti in vezzose ciocche sopra le spalle.

Egli mancherebbe ogni ingegno ed arte a voler significare in parole come i fratelli di Giuseppe da un profondo trambasciamento passarono d'improvviso ad una smisurata allegrezza. Tanti e sì dolci affetti, e sì vivi e gagliardi, signoreggiano in questo famoso fatto della Bibbia, che forse niun altro se ne trova nelle istorie di tutti i tempi, che sia di più tenera e calda pietà, e riempia l' animo di maggiore soavità e dolcezza. Alla prima i fratelli, quasi raccapricciati, restarono senza parola; non si può dire, nè a pezza immaginare la lor subita e veementissima commozione, la meraviglia, il dolore, lo sgomento. Levare in lui gli occhi, riconoscerlo, cadere in confusione e smarrimento, e tutti tremare a modo di atterriti, fu una medesima cosa: e fu tanta la paura che li assalse e serrò loro il cuore, che se ne stavano come in angoscioso tramortimento, senza poter fare il respiro nè a lui rendere una sola parola [1]. Quali tristi pensieri, quali terribili memorie sursero loro per la mente, mettendoli in disperazione! Ma egli, letto negli animi quel che temevano, tutto amorevole e dolce li racconsolava: — Accostatevi a me, non temete. Io sono Giuseppe vostro fratello che voi già vendeste per l' Egitto: non vi rammaricate per questo: Dio mi mandò innanzi a voi per vostra salute. Levatevi, tornate al padre mio, e ditegli che Dio mi ha fatto principe in tutto il paese. Affrettatevi e conducete qua il padre mio: tutti abiterete qua nel miglior luogo a me vicini. — Assicurati da tanta carità di cuore magnanimo, raccolsero a poco a poco lo smarrito spirito e riebbero

---

1 *Non poterant respondere fratres nimio terrore perterriti.* Gen. l. c. 3.

le parole; ed egli, dopo essersi stretto al petto Beniamino, piangendo pure di tenerezza, baciò eziandio ed abbracciò ad uno ad uno tutti gli altri fratelli, mescolando con le loro le proprie lagrime.

Nessun poeta nè dipintore potrà mai rappresentare questo tratto di tenerissima istoria con que'colori sì animati, sì vivi, sì soavi e sì efficaci, con che fu espresso (e con tanta cara semplicità!) dallo Scrittore ispirato. Neanche Omero col miracoloso pennello de' suoi carmi avrebbe potuto tanto vivamente colorirla. Nondimeno l'artefice che dipinse il cartone per questo arazzo, fece il suo potere per imitare l'antichissimo Istorico, e con grandissimo studio, benchè non apparisca, figurò il mirabile fatto; e ci pare che la sua imitazione, o la copia, sia fedelissima e stupenda, per quanto lontana dalla bellezza e sublimità inarrivabile dell'originale [1]. Egli alla prima giunta ci ricrea, ci fa gioire, c'infonde nell'animo dolcissimi sensi coll' avvenentissima e raggiante persona di Giuseppe, il quale con quelle tenere dimostrazioni d' amore si dà a conoscere a'suoi, e lasciandosi cadere sul collo del piccol fratello, lo bacia, lo riscalda e bagna del suo pianto. C'innamora dolcemente colla gentilissima ed elegante figura di Beniamino, che s'abbandona anch'egli piangendo tra le braccia del fratello adorato, e con altrettanto affetto e

---

[1] Non abbiamo pretermesse, al solito, le maggiori indagini per trovare il pittore di questa composizione; ma son andate vote. Essa peraltro ci attesta da se medesima che uscì da mano maestra, e può stare al confronto colle più ragionevoli e belle che si conoscono intorno allo stesso subbietto.

È ben noto il quadro del barone Francesco Gérard, il celebre allievo del David, rappresentante *Giuseppe riconosciuto da' suoi fratelli*, e da molti encomiato, anche dal Siret nel suo *Dictionnaire Historique*, a cart. 359, della preallegata edizione: ma non sappiamo che fosse mai copiato dai Gobelins nè da altri in arazzo.

L'intera istoria di Giuseppe fu assai volte dipinta da grandi maestri e tessuta ripetutamente da egregi arazzieri ne'più felici secoli dell'arte. Una

singhiozzi e lagrime gli risponde. Il pittore ha ritratto gli altri in gran parte ancor attoniti, sbalorditi, confusi, trepidanti, ed in alcuni ci fa vedere tremar le vene ed i polsi, e lampeggiare negli occhi e nella faccia lo spavento e l'orrore. Non pertanto ci fa intendere che per l' amorevolezza e benigna carità di Giuseppe, che dopo averli recati a ravvedimento e fatti tornare al cuore, li chiama tra'suoi amplessi e si studia di dar loro di sè ogni possibile sicurtà; ben presto, lasciato ogni timore delle vendette che ne aspettano, s'accosteranno a lui tutti (come alcuni già s'accostano) con piena fiducia e sincerità d'affetto, e verranno a quella letizia di cui non potevano averne altra maggiore e più dolce sopra la terra.

I dieci fratelli, de' quali altri mostrano ancora i segni del terrore, ed altri quelli della fiducia, sono ordinati da ambe le parti, chi in alto e chi in basso, in maravigliose attitudini, rispondenti all'agitazione degli animi o alle passioni de' loro volti. Non potea esser figurato meglio quel vario prender scena che fanno all'improvviso riconoscimento di Giuseppe, e quel riscontro e contrasto di tante passioni gagliardissime, e quell'impeto di tante e così svariate movenze, e quel riverbero o di timori e di paure diverse o di speranze e di gioie inaspettate che lampeggia negli occhi e ne' sembianti.

Da man ritta ne stanno quattro. Uno, ch'è il più vicino, s'accosta con timida riverenza a Giuseppe, e pren-

---

delle più famose (quella che mentovammo più sopra) è la *Storia di Giuseppe* che fu tessuta in molti quadri nel cinquecento nella fabbrica ducale di Firenze, sotto Cosimo I de' Medici; la quale si conserva ancora nella detta città e adorna le sale del Palazzo Vecchio. Il Bronzino, uno de'più illustri pittori di Cosimo, ne condusse la maggior parte de'cartoni; uno d'essi, il *Sogno di Faraone*, fu colorito da Francesco Salviati.

La presente nostra composizione è ben diversa di stile da quella del Bronzino, ma non è meno maravigliosa: l'opera stessa del tessuto, se non passa innanzi a quella degli arazzi fiorentini per finezza d'artificio, certo l'agguaglia, e più vagamente ride di colori vivaci e smaglianti.

dendogli la destra, gliela copre di baci; ed è forse Ruben, il primogenito, che amavalo carissimamente da garzonetto ed assai lo carezzava, tantochè s'adoperò di cavarlo di mano agli altri quando macchinarono di trucidarlo. Egli pianse ancora sulla sua sorte allorchè fu venduto ai mercatanti; nè egli era stato a quella vendita; essendoci, l'avrebbe certo distornata, per rendere, com'era il suo divisamento, il fanciullo al genitore. Un altro, ch'è forse Simeone, il secondogenito (quello che egli con apparente rigore tenne in ostaggio per aver prova di loro lealtà), gettatosi in ginocchioni, tende verso di lui le braccia, con un affetto d'amore e di maraviglia sovraggrande, e mentre il saluta e benedice, gli si imporpora il viso e gli piovono dagli occhi le lagrime. Più a dietro il terzo, tenendo il capo chino, si copre colle mani la faccia, nè può celare il grande scoramento e il tremore e la vergogna, e traendo sospiri e singhiozzi affocati, inestimabilmente si rammarica. Il quarto, prostrato in terra, tiene rivolta la faccia e le mani giunte verso Giuseppe, tutto anch'egli compreso d'acutissimi sensi di timore e cordoglio, e riputandosi similmente in colpa, chiede mercè a' suoi piedi, e dà in un dirottissimo pianto. Gli tremano le membra, gli s'infiamma il volto, gli scintilla lo sguardo.

Alla sinistra sono gli altri sei. Due di essi stanno ritti da presso a Beniamino, alzando la faccia inverso Giuseppe, quasi ammirando com'egli teneramente si raccoglie al seno il fratello prediletto e di belli baci lo vezzeggia. Egli pare che entrambi abbiano posto termine allo sgomento e alle angosce dell'anima, e che la generosità e l'affettuosa parola di Giuseppe rigermini in cuor loro le delizie d'amore: tuttavia una leggiera nube di duolo vela ancora il loro sembiante. Due altri sono più in basso: l'un de' quali, inchinandosi con umil fronte, gli prende colla mano e gli bacia riverente il lembo delle vesti, e pare

che dolcemente sospiri e con debil voce, rotta da teneri singhiozzi di pianto, gli domandi perdono. L'altro prosteso in terra con tutta la persona, si pone intenerito a' suoi piedi, e tenendoli stretti con ambe le mani, con carezza di verace amore li bacia, bagnandoli di calde lagrime. Egli è una maestosa e bellissima figura d'uomo, e se è lecito argomentare da tante sue carezzevoli dimostrazioni e dal sì grande affetto e dalla somma confidenza con che piangendo ringrazia, puossi per avventura supporre che sia Giuda, il quartogenito, il quale già, mosso forse dal pianto e dalle querele di Giuseppe, quando gli snaturati fratelli lo gittarono nella cisterna per farlo morir di fame, volle che ne fosse tratto e lasciato vivere, benchè a modo di schiavo in mano degli stranieri. Fu egli autore del crudele mercato: tuttavia lo salvò da morte, e non fu sordo alle sue preghiere e a' suoi pianti, quando da quel profondo colle braccia a croce ai micidiali domandava la vita. Egli stesso poi, ripentito, mostrò di quanto amor generoso amasse Beniamino, quando sorse a perorare per la sua salvezza, e si offrì schiavo al viceré in persona di lui, per liberare così da crude angosce e da morte il povero padre, e con quell'atto di fortissima carità e colla sua mirabile orazione commosse teneramente il cuore dello stesso Giuseppe.

Dopo a questa figura, è un altro indicibilmente afflitto, che chiuso nel raccolto mantello, tutto ricurvo in sulle ginocchia, con le mani congiunte e le dita conserte, si mette la faccia in seno, nascondendola per grande vergogna e confusione. Egli, compreso ancora di spavento, si è così ridotto in un profondo silenzio, ma va traendo affannosi singulti di pianto, abbandonandosi quasi a tristissimi e inconsolabili desolamenti. In quella positura egli, tutto ravvolto il capo nel manto, con il viso così ristretto, le mani composte, la fronte piegata e coperta, mostra assai

più la somma tristezza, il fiero rammarico, la costernazione e il disperamento, che se gittasse acuti guai, o si battesse la fronte, o si strappasse i capelli, o le vesti si lacerasse indosso, o il petto si percotesse, o si dissipasse in larghissimo pianto. Più in alto, finalmente, tutto in disparte, sta uno diritto in piedi, colle mani giunte sul petto, sconfitto, confuso, palpitante. All'udire le ultime voci di Giuseppe e il suo nome, e al raffigurarlo di colpo, rimane esterrefatto, e ben dà a vedere il forte brivido e l'orrore che gli corre nel sangue; nè può riaversi dallo sbigottimento, nè affidarsi ancora alle amorevoli parole di lui, che cercando di dileguar le paure de' fraterni animi, con ripetute promesse li assicura. Anche questa par viva persona, e ne' suoi atti e ne' suoi tremiti e moti convulsivi esprime non men gagliardamente che l'altre i suoi intimi pensieri ed affetti.

Tutti e dieci questi fratelli sono di adulta età, alti di statura e robusti, uomini da fatica, ben fazionati, con grandi chiome, barbe lunghe e folte: gli altri due, i bellissimi figli di Rachele, che lieti mirabilmente si scambiano i vezzi e gli abbracciamenti, sono imberbi. Portano tutti vesti varie di foggie e di colori, e mantelli di forma maestosa e leggiadra, semplici e pur adorni, che scendono larghi intorno alla vita insino ai piè, ed ondeggiano loro con grandezza dopo gli omeri, facendo campo al risalto della persona. Non è alcuno che vedendo questa scena tanto pietosa e questi gruppi così pittoreschi, e il primo specialmente che nel mezzo attira subito a sè gli occhi e la mente, non debba sentirsi l'animo vivamente commosso, o che saziare si possa giammai di rimirarli e ricrearsene, e gustarne le squisite bellezze e maestrie dell'arte. Per le quali cotesto arazzo è senz'altro uno de' più maravigliosi, com'è detto, poichè esso è con tanta finezza di trapunti condotto, or d'una tinta sì chiara e leggiera,

or d'un colore sì acceso e appariscente, con sì bei contorni e profili, con sì facili andamenti ed intrecci, con tocchi or aspri e duri, or dolci e delicati, e con tanta precisione di linee, e disciplina di tratti, e regola e convenienza di tutte le parti, che rassembra una tela dottissimamente dipinta, e porgendo all'occhio una cotale dolce attrattiva, lo ritiene in lungo e dilettoso stupore [1].

---

[1] Molti altri arazzi con l'Istoria di Giuseppe, siccome accennammo, furono in antico lavorati, non solo in Francia e in Italia, ma nelle Fiandre e altrove. A noi basterà ricordare che il Card. Mazzarino, tra il tesoro immenso delle sue razzerie, da lui raccolte con una passione incessante e con grandissimo dispendio da tutte le nazioni, e fatte sopra i cartoni de' più celebri maestri d'ogni età e d'ogni scuola, come Raffaello, Alberto Dürer, Giulio Romano, il Mantegna, l'Holbein, Pietro da Cortona, il Le Febvre, il Tempesta e il Romanelli; avea della Storia di Giuseppe una doppia serie d'arazzi preziosissimi, usciti da due diverse fabbriche delle più rinomate.

Difatti nella bella opera del conte di Cosnac, *Souvenirs du Règne de Louis XIV*, Paris, 1878, Tom. VI, pag. 288, si dà questa notizia, che quel Cardinale fece per sè acquistare in Londra, ad una pubblica vendita d'arazzi di scuola fiamminga, « l'*Histoire de Ioseph* en 5 pièces, » eseguita sui cartoni dell'Holbein. Il medesimo scrittore, nel libro intitolato, *Les Richesses du Palais Mazarin*, pag. 92, ci fa sapere che lo splendido Porporato, dispendiosissimo sempre nell'opere d'arte, si fe' pur venire dall'Inghilterra un'altra « *Histoire de Ioseph*, signalée dans une lettre adressée par le chevalier de Jant au cardinal Mazarin, » anch'essa in cinque arazzi, pe' quali dipinse i cartoni Alberto Dürer.

CAPITOLO V

IL BATTESIMO DI NOSTRO SIGNORE NEL GIORDANO [1]

Giovanni il Battista, che mai non avea veduto Gesù da che nacque, essendo per divina ispirazione uscito dal deserto, ove traeva sua vita sin da fanciullo, e condottosi alle rive del Giordano a predicar il battesimo della penitenza e preparare la via del Signore, incontrò quivi Gesù che veniva dalla Galilea per essere da lui battezzato. Sebben Giovanni nol conoscesse di persona, pure mosso dallo Spirito Santo si fece a lui da presso, e gli disse: Io ho bisogno d'esser battezzato da te, e tu a me vieni? Ma Gesù rispose: Lascia fare per ora; imperocchè così si conviene che si adempia per noi ogni giustizia. Allora Giovanni gli condiscese, e nel fiume lo battezzò. Quando il Signore fu uscito dell'acqua, si pose in orazione: e d'un tratto s'aprirono i cieli, e discese sopra di lui lo Spirito Santo in similitudine di colomba, e dal cielo venne una voce, che disse: Tu se' il mio Figliuolo diletto: in te mi sono compiaciuto.

Questo altissimo subbietto, come gli altri primarii, tratti dalla evangelica istoria, intorno alla vita e alle glorie del Redentore, sì nell'antichità come ne' moderni tempi, fu trattato infinite volte dagli artefici d'ogni contrada. Noi lo vediamo da per tutto ripetuto, e sempre in modi più o meno somiglievoli (per la sua stessa natura che non porta gran varietà d'invenzione), nelle catacombe e nelle

---

[1] Passando a dire de' quattro arazzi che sono nella sala de' Cardinali, cominciamo da questo, essendo di tema biblico, siccome i precedenti. Occupa la parete di mezzo, di fronte alle finestre, e però è dalla luce tutto illuminato.

basiliche, nelle pitture e ne' musaici, ne' vetri e negli avorii, ne' marmi e ne' bronzi, in muro ed in tavola, sui rami e sulle tele, dai pittori, dagli scultori, dagli intagliatori d'ogni genere, d'ogni età, d'ogni scuola, e lo troviamo da moltissimi ragionevolmente immaginato e con rara maestria ed eccellenza condotto. Dagli antichi, e italiani e bizantini, è noto come venisse figurato quasi sempre a un modo, e vi fossero per lo più introdotti, certo con nobile e poetico concetto, i ministri celesti a corteggiare il Salvatore; e questa usanza seguitò anche nei primi secoli del rinnovamento dell'arti, fin dopo il Beato da Fiesole, e ne troviamo esempii eziandio nel cinquecento d'insigni maestri [1]. Poscia non piacque più ai dipintori di mescolar gli Angioli nell'avvenimento, e a riempire, od arrichire ed acconciare agli occhi i loro quadri, introdussero sovente altri personaggi, quali l'arte potea non senza cagione fingere spettatori del fatto, studiandosi di collegarli in un solo sentimento coi principali. Come che sia, un tal subbietto, anche da' moderni istoriato in dipinti innumerabili, e da molti d'essi nobilissimamente mostrato, se è per se bellissimo sempre e sublime, tuttavia si può dir uno de' men fecondi e de' più comuni per l'arte, od uno di quelli in cui l'arte ha fatto tutto il suo potere e si è quasi stancata, cotalchè non sembri omai che alcuna mente possa più immaginare veruna cosa di grande, che già immaginata non sia, od aggiungere più nulla di straordinario nella composizione.

Qual merito singolare potrà dunque avere cotesto quadro che entriamo a descrivere, fatto da un artista francese, che fiorì nella prima metà dell'andato secolo? Eppur

[1] V. Farabulini, *Archeologia ed Arte rispetto a un raro Monumento Greco, conservato nella Badia di Grottaferrata:* Roma, 1883. In questo libro, Part. II, cap. II, pag. 92-97, si parla de' varii modi onde fu storiato il Battesimo di Cristo dai pittori antichi.

lo ha in molte parti, ed assai manifesto, tanto che il vederlo ci è di una dolce maraviglia, anzi di una gioia ineffabile. Dov' anche manchi la divinità dell' ingegno per inventare grandi e nuove cose, pure un componimento (dice un nostro estetico) acquista pregio e si fa ammirare, quando l'arte opera con diligenza, con gusto, con ragione, quand'altro non si cerca che il vero, e il bel naturale, e la bella imitazione greca. Non diciamo già che tutti questi pregi splendano in quest'arazzo: che anzi egli è ben lungi dal temperato splendore, dalla semplicità elegante e dalla venustissima dignità de'più solenni maestri. Con tutto ciò l' opera è tale che si guarda con piacere grandissimo, si contempla con affettuosa ammirazione e con sentimento di profonda riverenza. Pognamo pure che l'autore abbia strani ardimenti e licenze, e che cada nella maniera; ma egli è un maestro, cioè ha un suo stile, benchè francese, secondo quei tempi; egli è un artista vero, avendo, come aver deve per necessità chi vuol esser tale, quello stile proprio, che lo fa distinguere dagli altri. Ha ingegno non comune, pensieri belli ed elevati, calore splendido d'immaginativa; e in cotesto quadro ne fa assai bella mostra. Convien confessare che tra i difetti le sue bellezze sono grandi, e che anzi egli ha nell' inventare, nel comporre, nel figurare una grandezza nuova, congiunta con una tal potenza d'espressione, che egli riempie di consolanti pensieri e di santi affetti gli animi che contemplano quelle bellezze sì facilmente create dal suo pennello.

Il fervido artista per questa sì viva e magnifica dipintura ci trasporta quasi con seco nel deserto della Giudea, nella vasta solitudine ch' egli ritrae con sì caldi colori lungo le fiorite rive del Giordano, solitudine cara, non turbata, ma rallegrata dal concorso di devote genti, resa illustre e santificata dalla presenza del Nazareno, del bel-

lissimo degli uomini. In quest'ermo e deliziosissimo luogo, qual egli cel dipinge, ci richiama tosto alla mente l'oracolo del profeta, quasi risonante per boschi e per riviere: V'è una voce di uno, che grida nel deserto: preparate la via del Signore, addirizzate i suoi sentieri; tutte le valli si riempiano, e sieno abbassati tutti i monti e le colline: e i luoghi tortuosi si raddrizzino, e le vie aspre sieno appianate: e tutte le genti vedranno la salute di Dio [1]. Il pittore ha qui cercato le amenità con peculiare studio: la scena è amplissima, splendida, popolata di figure: il campo si apre in vasto orizzonte, è tutto lieto, ridente, e pieno d'un sovrano splendore della doviziosa natura, con prospetti d'incredibile giocondità e vaghezza. Il Giordano scorre lento e maestoso con pure e limpide acque: ridono le sue rive coperte di folti cespi d'erbe e di spessi virgulti, illeggiadrite d'olezzanti fiori. Da una parte s'ergono arbori eccelsi e fronzuti, un de'quali distendendo le grandi braccia fin sopra le sponde del fiume, di molle verzura l'ombra ed abbella. È un vaghissimo gruppo di ramose piante, che ci rimembra quello di Tiziano nella tela di San Pietro martire, e più presto quello del Poussin nel suo quadro appunto di San Giovanni battezzatore. Dall'altra son ritratti i più bei punti di prospettiva, in larga e sfogata campagna, tutta vestita di boschetti e cespugli con lontane fughe d' alpi e di pianure, e specialmente con un monte verdeggiante, che si spicca altero sovra i circostanti colli, e ci ricorda le più nobili e sublimi montagne della Palestina. Qui la natura tutta si fa lieta, e spiega le sue dovizie, e fa mostra di sua maestà, esultando nella venuta del Signore, sul quale si aprono eziandio i cieli per riverenza, e risuona la voce dell' Altissimo per rendergli testimonianza.

---

[1] Isai. XL, 3: Luc. III, 4-6.

La figura del Redentore, veramente rilevata e dominante nel quadro, è avvenentissima e splendente oltre ogni dire, piena di grazia e di dignità sopra l'uso umano. Egli è d'una matura gioventù, che forse aggiunge appena ai trent'anni [1]. Ritto in mezzo all'acqua, colla persona dolcemente piegata, nel volto e negli occhi avvallati dimostra, in tanta nobiltà regale, una soavissima umiltà. È ignudo, sol coperto a mezza vita d'un piccol drappo di candido lino, che si tiene raccolto al petto con ambe le mani, facendo quasi delle braccia croce. Le sue vestimenta, ciò sono una lunga tunica azzurra ed un ampio manto o pallio porporeggiante, ha lasciato sull'orlo della riva destra del fiume. Sulla medesima riva il Precursore, che è alla sua man ritta, volgendo verso lui la persona, alza la destra e con una scodella gli versa l'acqua sul capo, colla sinistra si tiene ad una sua lunga canna appoggiato. Egli ha portamento grave, e ben mostra nel volto l'asprezza dell' austera vita: pare acceso di santo zelo e pensosissimo dell'alto ufficio che sta compiendo con timida umiltà e riverenza. Porta ai fianchi ravvolto e stranamente raggruppato un rozzo panno, ignudo il petto e le gambe, lungo del corpo, e un po' bruno delle carni per amor del sole: onde contrasta colla figura del biondo Nazareno che ha bianchissime carni, e membra di bellissima delicatezza.

Ma questa divina figura è ben più mirabile per gli affetti che spira, onde al primo vederla ci fa entrar al cuore una carissima dolcezza; e per molto e molto riguar-

---

[1] Il pittore s'è tenuto fedele al sacro Istorico (Luc. III, 23) ed a s. Ireneo, il quale scrive: « Venne al battesimo che ancora non avea trent'anni compiuti, ma cominciava entrare nel trentesimo anno, come attestò san Luca. » Gli spositori notano che Giuseppe e Davidde nell' età di trent'anni presero l'amministrazione del regno: l'uno e l'altro erano figura di Cristo.

dare l'occhio nostro mai non si sazia. Oh quanta divinità in quel modesto volto risplende! E quanta regia maestà, anche in quell'umil atto cospicua! Egli santissimo, essenzial santità, appar qui nel suo abbassamento infinito, in persona di reo, per amor degli uomini pagatore verso la giustizia di Dio, riverente all'eterno decreto, obbligatosi spontaneamente ad obbedire qual servo, tutto rassegnato a fare per la salute del mondo la volontà del Padre, travalicando ogni termine in quell'amore che lo costrinse a discendere da un'altezza immensa di gloria, e ad isvanire e recar a nulla se medesimo. Qui veramente, non pur nel sembiante, ma nel movimento di tutta la persona egli ci palesa una tenerezza d'amore indicibile, un affetto di smisurata carità, e le divine faville della carità par che gl'irraggino la fronte, tanto che la vista di lui sforza noi pure all'amore, e ci risveglia in cuore i più dolci sentimenti, e un desiderio santo che c' invita ad adorarlo, a levar alto i nostri pensieri, a nobilitare gli affetti nostri nella contemplazione del maggior de'misteri che la clemenza divina mai adoperasse in salute de'mortali. È una figura piena d'efficacia, che in tanta bellezza e splendore sovrumano domina potentemente gli occhi ed il cuore di chiunque la riguarda; che ci empie l'animo di tenera soavità d'affetti, di consolazione, di quiete; che ci sospinge a salutare con riverenza, con gratitudine, con gioia il desiderato Salvatore della terra.

Mentre il Signore prende dal mandato da Dio il santo lavacro, i cieli mostrano l'alto prodigio: s'aprono d'un tratto, e ne discende, quasi in un mare di luce, la divina colomba; la quale un po' in alto campeggia magnificamente sovra il capo del Nazareno. Egli è vaghissimo il vedere in questo quadro una luce immensa, divisa e sparsa quasi per tutto il cielo con colori d'oro raggiante, e in moltissimi gruppi di raggi d'altri colori bene uniti, leg-

gieri, sfumati, che sembrano spartirsi in tante fiammelle, e gettandosi per l'aria in ampio giro, e cadendo in isprazzi e in pioggia su molte nuvolette qua e là bellamente vaganti, si mostrano di mille tinte fulgidissime, e dispiegano le dipinte iridi all'occhio degli spettatori. È un mirabile chiarore di cielo che ricrea dolcemente la vista, cotalchè ci par quasi d'esser sollevati per incanto fra tanta luce: nè sappiamo come l'artista sia tanto ben riuscito a far cosa difficilissima ed incredibile in un'opera, non di pennello, ma di trapunto. Gran gente è qui raccolta al nuovo e sublime spettacolo, da ambo le parti; e sebben non ci sia noto per le sacre istorie se Dio ordinasse che al battesimo del suo Unigenito fossero molti testimonii, pur non crediamo che sia disdetto ai pittori d'introdurne anche moltissimi, quando sieno, non oziosi, ma congiunti strettamente (come qui sono) con quelli che si figurano compier l'azione.

Alla destra del riguardante sono parecchi di giovane e d'antica età, che sembrano proprio aver parte o interesse nel fatto, e (se valgono le congetture) secondo la mente del pittore, sono forse i discepoli del Battista [1]. E primieramente nel dinanzi stanno in piedi, l'uno accanto dell'altro, due giovani adulti, di grande ed avvenevole persona, quadri e ben ditornati, d'intero petto, e di nobil sembiante. Si somigliano nelle fattezze, nel taglio, ed eziandio nella portatura; perocchè hanno gli stessi abiti, e d'un colore, ossia tuniche gialle e rosso manto: lunghissimi e biondi i capelli. Entrambi fuor di sè ed attoniti, con la testa alta, contemplano lo spettacolo della splendidissima luce che piove dal cielo. Dietro da loro è un bellissimo vecchio, ritto, in un manto di color bian-

[1] Tra i discepoli di Giovanni erano, ma non sappiamo se al battesimo, i due fratelli Andrea e Pietro, che tosto seguirono Cristo il giorno dopo che fu battezzato (Jo. I, 35-40).

ciardo e veste purpurea, che leva anch'egli la faccia al cielo, atteggiato di dolce maraviglia e stupore. Da presso a que' due primi, più in basso, è seduto per terra un altro uomo attempatissimo, e straordinariamente bello, che colle mani giunte sul seno, con un aspetto di gran compunzione, d'affettuosa tenerezza e di sante lagrime, mira fisamente l'aspettato da tanti secoli, il sospirato da' patriarchi; e benchè sì debile e cadente, pur sembra tutto rinvigorirsi in letizia della tanto desiderata rivelazione. Quattro altre figure si veggono in distanza, tre delle quali insieme assembrate in vaghissimo gruppo, e la quarta più in fondo, sola, tra alcune piante: tutte guardano stupefatte, riverenti, chi il fuoco divino che inonda l'aria, chi il Salvatore del mondo. Dagli altissimi alberi ombreggianti, che sono da questa parte, ricevono bel risalto queste figure, quasi tutte vive e vere oltre ogni stima.

A sinistra sono undici persone nel piano, partite in più gruppi, altre col guardo alzato e rapito di maraviglia nel misterioso portento della luce, altre cogli occhi fissi con riverente stupore nel Nazareno: tutte non necessarie all'istoria, ma, come le precedenti, introdotte per giudicio dell'autore. Sol una di queste non par accorta e stupefatta, o certo non attenta a quel che accade; ed è un soldato, che si vede primo sulla sponda del fiume, dietro al Battista; il quale essendo uscito or ora dal fiume, ov'ha ricevuto dal santo Precursore il salutifero lavacro, è inteso a rasciugarsi con un gran panno lino ch'ei si tira sul capo e in sugli occhi, stando in terra a ginocchia piegate e tutto curvo della persona. È un bello ignudo, stupendo, d'età perfetta, di carni un po'abbronzate, d'alta e massicia statura, di muscoli rilevati, d'attitudine difficultosissima, ma composta a ragione; e nulla distrae, nulla scema ai riguardanti la prima e principale attenzione, nè l'affetto. Ha vicin di sè le proprie vesti deposte sulla

riva, e di sotto ad esse appare il pomo e l'elsa della sua spada [1]. Un altro uomo ancora è dietro le spalle del Battista, ed è seduto sulla sponda, vestito d'un bel manto cilestro; il quale, veduto Gesù nel fiume, si è sentito nascere un pio pensiero, una salutar compunzione, anzi spronare a virtù e a penitenza, tanto che si prepara già a discendere nel fiume per farsi anch'egli battezzare, e con prontezza e sollecitudine si sta levando da' piedi e dalle gambe i calzamenti. È una rilevante figura, di mezza età, con faccia barbuta e virilmente bella, tutt'ardita ed accesa. È uomo ben incastellato ed alto, come il guerriero, ma più svelto della persona: ha larghi omeri, petto toroso, grandi occhi scintillanti, nere chiome e foltissime. Benchè mostri una cotal fierezza nel viso e nella fronte alta e brava, appar tuttavia uomo di schietti modi, semplici, e di spiriti generosi. Mentre un po' chino attende colle tese braccia a torsi in fretta i calzari, tutto rivolto colle schiene in bellissima movenza, alza la faccia e mira il prodigio della luce, stando come stupefatto in quella visione.

Dietro a costui, all'estrema parte, è in piedi una giovine sposa, non di bel taglio, ma di buona presenza e di maschie forme, che alla dignità del portar la persona congiunge il riserbo degli atti; è modestamente vestita di robe divisate a varii colori, che fanno sgonfi e svolazzi, non senza ricascate e vaghi e lieti fornimenti. Ella ha seco due suoi fanciulletti che le stanno a' panni, due biondi vezzosi, d'incredibil vispezza, co' lucenti capegli sparsi: i quali in que' mobili anni non sanno raccoglier la mente neppur in mezzo la comune attenzione e lo stupore. Ma la donna lasciandoli pur fare, secondo la loro amabile giovialità ed ingenuo ardire, tutta occupata dal grande

---

[1] Tra le turbe che da Gerusalemme e da tutta la Giudea traevano al Giordano per esser battezzate da Giovanni, è certo che erano anche soldati, e lo apprendiamo da san Luca (III, 14).

spettacolo che vede nell'aria, tiene colà rivolto lo sguardo, recandosi una mano dinanzi alla fronte per farsi schermo dai raggi per tutto diffusi e sfolgoreggianti. In tanto stupore che la prende a quella vista, ella sembra ripensare al significato di sì nuovo portento, e così estatica pare che non batta occhio e non spiri, e mostra esser ben lungi dall'intendere di che mai sia simbolo quel vivo ed immenso fiammeggiare. Di là da costei si stende la fiorita ed ombrosa valle, raggiungendosi ai colli che costeggiano la diritta mano del fiume, e quanto più la valle prende dell'alto, tanto più si serra, e addosso le si affoltano le boscaglie poste alle radici di quei colli, sopra a' quali grandeggia il monte ricco di ampie e verdi foreste, porgendo alla vista le più graziose prospettive che mai si possano vedere. Anche su quell'alta montagna sono buoni abitatori; e parecchi, che si veggono in gran distanza sulle somme balze, accorti del prodigio comparso nel cielo e dell'inusitato concorso che si fa alle rive del Giordano, in mezzo alle piante e per tortuoso sentiero si mettono a corsa per raggiungersi agli altri sulla faccia del luogo e godere di qualche lieta ventura. È un vago gruppo di figurette d'uomini e donne, che ben si distinguono col-l'occhio su quegli altissimi balzi, e che studiando il passo con tanto ardore, quanto mostrano gli atti loro, dan ben a conoscere com'alzano anch'essi la mente a valorosi pensieri, e come essendo in espettazione di qualche grande e fausto avvenimento, vogliono partecipare alla nuova gioia che promette loro la mirabil luce sfolgorante per la valle e sul monte.

Noi, mentre miriamo tanti spettatori, tra il sorriso di sì vaga e sì amena natura che li circonda, sotto un cielo che miracolosamente di mille e mille raggi fiammeggiando li rende estatici e li riempie di dolcezza, star cogli occhi affisati nel portentoso spettacolo e massima-

mente nell'adorabile Nazareno che ha tanta straordinaria grandezza e regale maestà nel sembiante, e spira insieme e dal volto e dagli atti suoi tanto di affettuoso e divino; anche noi restiamo d'altra parte attoniti nel vedere in un tal quadro, in un'opera d'arazzo, con tanto valore ed efficacia e con sì proprii colori figurate queste varie bellezze, e non ci sembra che esso possa chiamarsi con altro nome che con quello di prodigio. È un quadro che fa onore non men quasi a chi lo dipinse che a colui il quale lo imitò in tessuto, e godiamo di trovar segnato in esso il nome sì dell'uno come dell'altro, cioè del pittore e dell'arazziere; e chiunque si abbatterà a vederli qui inscritti ambidue sì degnamente, non potrà non ammirarli, non applaudirli d'un'opera che basterebbe per sè sola a procacciare ad un artista fama immortale [1]. Quindi nel descriverla, se ho voluto lasciare in certe particolarità l'ufficio di critico, che potea sembrare arrogante o pedantesco intorno a un'opera tale, che ha nel suo tutto manifestamente grandissime bellezze e nuove, non ho però potuto astenermi dall'ufficio di lodatore dove senza prosunzione e senza pericolo si possono tributar pur anche i più alti e straordinarii encomii.

L'autore divisò e colorì nella sua tela quasi un cotal poema, che certo non manca di dignità, di maestà, di magnificenza, d'armonia, e la cui macchina è piena d'intreccio, e tale, che diletta eziandio con belle novità e con vaghi episodii inaspettati, nè però disdicevoli al subbietto. È felicissimo, alto, magnifico è il subbietto da lui preso, e molto è da lodare se nel trattarlo, mentre fu tanto

---

[1] Da basso, alla destra del quadro, è il nome del pittore, *Restout:* alla sinistra quel dell'arazziere, con la data, *Cozette e.r.* 1756. Del primo già dicemmo a suo luogo. Quando fu fatto questo arazzo, era direttore dei Gobelins il Soufflot architetto. Il Cozette, valentissimo maestro, fu capo dell'opificio dal 1749 al 1788. Ciò attesta il Lacordaire, op. cit., pag. 146.

sollecito dell'unità, volle altresì cercare l'ameno della varietà, e perfino il mirabile poetico. Il quale, nel resto, se deve esser sempre credibile in tutto, qui è anche spontaneo e conformissimo alla storia (e di quanta e quanto sublime poesia non abbonda sempre la Storia sacra!), perocchè è tolto dalle Scritture divine, che narrano espressamente come s'aprirono i cieli, come il Paraclito ne discese, e come risonò dall'alto la voce dell'Eterno. Il pittore nostro è immaginoso, ardito, ma non lascia di ritrarre il vero anche ne' suoi ardimenti; ed egli sa ben esprimere tutti i pensieri suoi, cotalchè entrano prontamente e fortemente nell'animo de' riguardanti. Un pittore, degno del nome, dev'essere ricco di poetica fantasia, poichè, a detto di un estetico, l'immaginativa è come l' anima di ogni opera, senza di che ogni cosa riesce languida e smorta: vero è però che vuol esser ben temperata (e tale senza dubbio è in questo quadro), altrimenti corrompe ogni bontà di stile, e produce mostri in cambio di bellezze. — Gli stessi scrittori che non hanno immaginazione, riescono tanto freddi e noiosi, che non sono sopportabili. Quanta e quanta fantasia poetica ha messo il Galileo nelle sue cose astronomiche, sì belle e divine! — Molto più dunque il pittore, come il poeta, massimamente ne' subbietti magnifici, deve far mostra di questa sovrana facoltà, creatrice delle più nobili bellezze. La presente opera ci leverebbe in tanta e sì dolce ammirazione di sè, ove non fosse sì copiosa, sì varia, sì piena di luce, o non arricchita di tante e sì splendide immagini di poesia?

Ed è a notare che quantunque l'autore abbia voluto tanto poeticamente abbellirla, nobilitarla, aggrandendo la scena non solo col concorso di sì gran gente, ma con molti e varii prospetti della gigantesca natura, non è però uscito gran fatto, anzi per lo più si è tenuto strettamente nella sacra istoria, e certo non ha osato aggiunger nulla

che possa riuscirci o improbabile o sconveniente. Ben più ardimentosi e fantastici furono alcuni antichi pittori, massime quando ci ritrassero il Giordano, che, in luogo degli Angioli, si leva a prestare assistenza e servire al Redentore entrato nelle sue acque, come si vede in due de' più famosi musaici di Ravenna. « Nel primo di essi il maestoso fiume, di forme erculee, innalzatosi sopra le sue acque in persona d'uomo antico e barbuto, porta in mano una canna, e tiene sulle braccia un pannolino verde a modo di lenzuolo. Nell'altro è assiso sulle onde, ed avviluppato in un ampio pallio; ha sulla testa le simboliche chele, nella diritta la canna; e protende la sinistra quasi in atto di stupore. La qual prosopopea non è men viva di quella che ci diede Leonzio il docèta (presso Niceforo), affermando che il Giordano, ferito negli occhi dallo splendore che intorno raggiava la faccia di Cristo, si raccapricciò : *ἰδόντα αὐτον φρίξαι τόν Ἰορδάνην* [1]. »

Forse taluno avvertirà non essere stato fedele il pittore nel figurare lo Spirito Santo che discende sopra Gesù quand'egli è ancor nel Giordano, laddove i sacri storici narrano che il prodigio si mostrò quand'egli fu risalito dall'acqua. Ma questa è licenza che si presero i pittori fin da' primi secoli dell'arte cristiana, e possono ben valere qui per risposta le seguenti nostre osservazioni.

« È da maravigliare come tutti (gli artisti d'ogni età e d'ogni paese), secondo un'antichissima usanza, rappresentassero col Padre celeste lo Spirito Paraclito, che sul capo di Gesù discende, mentre che egli è ancor nel fiume a ricevere il battesimo. Il che, a dir vero, non è conforme alla narrazione de' Vangeli, che è questa : « Fu battezzato Gesù da Giovanni nel Giordano. E subito nell' uscire dell'acqua, vide aprirsi i cieli, e lo Spirito quasi colomba

[1] Farabulini, *Archeologia ed Arte*, loc. cit., pag. 95.

scendere e posarsi sopra di lui. E una voce venne dal cielo: Tu se' il mio Figliuolo diletto, in te mi sono compiaciuto. » Tale è l'ordine e la storia del mirabile avvenimento, secondo Marco; e al modo stesso e quasi colle medesime parole è ripetuto concordemente dagli altri Evangelisti [1]. Il perchè è manifesto che a Cristo Signore, non quand'egli era nelle acque, ma dopo che ne fu uscito, e si fu posto in orazione (che così lo descrive San Luca) apparve la colomba e si fe' udire la paterna voce. E così medesimamente spiegano il fatto i sacri interpreti; tra' quali il Maldonato scrive: « È da credere che Cristo, appena fu uscito del fiume alla riva, si gittasse in ginocchione, per ricevere ossequiosamente la testimonianza del Padre [2]. »

« Con tutto ciò quella contraria consuetudine si levò, sì in Oriente, come in Occidente, di figurare altramente il fatto; e il modo che tennero gli artisti de' primi secoli cristiani fu accolto universalmente da quanti fiorirono nelle età succedenti, senza che alcuno sapesse forse o pensasse mai che tal modo era disforme dal racconto de' santi Evangelisti. Tanto è vero che l'uso è bene spesso l'arbitro delle cose, e che non sempre è da richiedere ai pittori ed ai poeti gran rigore di storia, nè sempre ogni licenza che essi sogliono pigliarsi, può loro essere riputata ad errore. Onde gli stessi teologi più rigidi dovran pure nel presente fatto scusarli, e menar buono questo lor modo di rappresentarlo, molto più se tutte le menti ne son già piene, e se esso è il più comodo, se non l'unico, a far conoscere unitamente col battesimo i due prodigii che lo accompagnarono; il che non si potrebbe forse esprimere con altrettanta facilità e chiarezza, se dovesse te-

[1] Matth. III, 16: Marc. I, 9: Luc. III, 21.
[2] Maldonati, *Comment. in Matth.*, Cap. III, v. 16.

nersi rigorosamente la maniera che è narrata nelle Sacre Carte [1]. »

Non puossi dunque alzar la voce a biasimo del nostro pittore. Egli, nel restante, fu avventuratissimo, e può ben invidiarsi, d'aver trovato, per l'esecuzione di tanto grandioso e splendido dipinto in opera d'arazzo, un maestro valentissimo che seppe contraffarlo sì puntualmente e con artificio oltremirabile. Per sottilità di lavoro, armonia di tinte ed espressione d'affetti, questo e i due precedenti a me paiono primai di bellezza; ma pure il presente si porge a' miei occhi d'una bellezza finissima, incomparabile, e sembrami che abbia sopra que' due il vanto per una maggior lucentezza e squisitezza di natural colorito nelle carni, e per una somma delicatezza e finitezza di tutte le parti, anche più minute e più sfuggevoli alla vista. Esso par che abbia un impasto, non dirò simile, ma eguale al pennelleggiare, cotalchè posta la copia accanto all'originale, l'occhio più acuto non tosto saprebbe discernere l'una dall'altro, ovvero in ben poche cose a prima giunta differenziarli. Guardi pur chi vuole quelle figure, le rimiri fiso più e più volte: l'occhio gli dirà sempre che son naturali e vive, e sì stupendamente rilevate, che in un dipinto non si potrebbero desiderare più tondeggianti e perfette. Sappiamo a mala pena intendere come l'artefice con fila conteste, avvegnachè acconciamente divisate e colorite, riuscisse a dare tanta avvenenza alle teste, e tanta vivezza parlante; ritrar quelle figure con tanta agilità e morbidezza, spiccarle dal fondo, porre in ciascuna il suo carattere, con volti sì proprii e con sì convenevoli atteggiamenti; trasfondere in un tessuto pronta, gagliarda, intera l'efficacia di un dipinto; improntare tutta la scena d'una straordinaria dignità, d'un tanto calore e d'una sì

---

[1] Farabulini, op. cit., pag. 93-94.

ammirabile evidenza, che ci occupa tutto l'animo, e ci fa per poco sembrar la scena un vero e presente spettacolo.

Ma tra cotanta viva moltitudine, la figura che ha più anima, che nel petto spira e palpita, che ci fa vedere i moti del sangue, che dagli occhi e dal viso con sublime linguaggio parla, è quella che tiene il centro, e che in atto umile e tutta in sè ristretta, con tanto splendore d'avvenenza, con tanto aspetto di santità ci attira il cuore e la mente e ci inonda d'infinita dolcezza. Come mai l'artefice con un semplice lavorio di seriche fila colorate, potè dare quel bello sovrumano ed esprimere tanto di cielo in questa figura? Come darci un sì amabile e gentil Nazareno, lumeggiando in quel volto sì care sembianze, che spirano l'immensa carità, tutta la grazia, tutto il sorriso dell'eterno amore? Come mostrarci, con tanta dolce umiltà e affettuosa tenerezza che aleggia da quelle serene sembianze, scolpita insieme la grandezza e maestà della divina natura, imprimendo su quel sembiante un raggio sì vivo di quell'arcana e infinita bellezza? Come donare a quel corpo tanta sveltezza e leggiadria di membra, tanta diafanità e dilicatezza di carni, tanta esiguità e trasparenza sì di vene come di muscoli nel petto, nelle braccia, nelle mani; e sfilare i capelli e la barba con incredibile piumosità e sottigliezza, e delineare il volto con contorni sì facili e spirituali, ed esprimer nella bocca, negli occhi, nella fronte quel sublime sentimento che si vede secondar le movenze di tutta la taglia e l'azione dello spirito? Insomma come potè egli presentarci d'ogni parte compiuto il tipo dell'umanato Signore?

Felici i mastri quando, anche in cosiffatti lavori, aggiungono sì valorosamente alla perfezione somma, e sanno, pur in questo genere, mostrare con tanto splendore le immagini del bello e moltiplicare i prodigii dell'arte cristiana. Al tempo nostro una nuova scuola fa gran pompa di nuovi

quadri con accesi e brillanti colori, con toni di vivissime incarnazioni, con maestria di luci, con isfoggi d'architetture e di prospettive, con dovizia di panneggi sfolgoranti, con bei tocchi d'ombre e di risalti, con colpi risoluti, con botte ardite, e con molte altre curiosità e bravure. Ma dove si vede una tela di tanta soavità e leggiadria, con tanta sublimità d'espressione, con quella fiamma di vita, con quella dignità e quell'aria celeste, che insieme colla maraviglia ci risveglia la più cara armonia e il più dolce riposo dell'anima? Dove un quadro, come il presente, di subbietto grandioso ed utile, il quale rispondendo al santissimo ufficio che hanno le nobili arti a pro della vita civile, congiunga in sè coll'eccellenza delle estetiche forme la tanto più stimabile prerogativa del bello morale?

Ma qui basti avere, così alla semplice, favellato della invenzione, del componimento e de' precipui pregi di questa grande opera di evangelica istoria; ed entriamo omai a pascer l'occhio ne' due amplissimi quadri di storia civile, i quali, non discosto da quella, essendo collocati l'uno di fronte all'altro, sembrano starsi quivi a far quasi paragone di sè; e certo si rassomigliano e ponno ben gareggiare di beltà e magnificenza, nè è facile per avventura ai riguardanti giudicare quale dei due sia più raro di perfezione. Prima di descriverli, daremo di ciascuno le notizie storiche che lo riguardano, sponendole un po' tritamente, oltre l'usato; perocchè sono oggidì poco note, ed è utile, anzi necessario, richiamarle alla mente a piena intelligenza de' fatti rappresentati.

CAPITOLO VI

LO SPONSALIZIO DI LUIGI XIV CON L'INFANTE DI SPAGNA

Luigi XIV che, appena fu salito al trono, molti pensavano non avrebbe per avventura acquistato lode se non per l' avvenenza della persona, per l'eleganza e le destrezze della vita in tutti gli esercizii cavallereschi, o non sarebbesi segnalato che nel corteseggiare in pompe e feste d'amore, in raunanze di regia munificenza, in isfolgoratissime gale e conviti ed allegrezze della corte; nell' età di soli venti anni o poco più, prese in quella vece con tal vigore lo scettro e con sì risoluti modi l'autorità del comando, che fece tutti stupire, e diede a tutti sicurtà che emulando l'antica prodezza francese, ben avrebbe saputo esser Sovrano al cospetto d' Europa, e dar prove d'alto consiglio e valore nel difendere la nazione in guerra e nel magnificarla in pace. Anzi egli, che presto dovea infatti divenir uno de' più grandi e più temuti re della terra, si mostrò fin d'allora sì destro nell'arme, sì pieno di spirito guerriero e d'amor di gloria, che diè tosto a conoscere che era forse poca l' Europa alla vastità de' suoi disegni, e che tutto l'animo avea rivolto a quelle tremende guerre, nelle quali volle poi cimentarsi con quasi tutti gli Stati europei e per sì lungo andare di anni travagliarli. Nondimeno poté allora moderarne l'audacia e gl' impeti bellicosi sì l'autorità di Anna d'Austria sua madre, sì la mano potente del Cardinale Mazzarino suo primo ministro; il quale, sebben fosse inteso a combattere la sterminata potenza della casa d'Austria, che poteasi chiamar signora

ad un tempo dell' Alemagna, dell' Italia, delle Fiandre, della Spagna e dell'Indie, era tuttavia sollecito del vero bene della Francia e della libertà europea, e studiavasi di far prevalere nell'animo del giovine re all'ardor delle guerre la sapienza delle paci. Sua prima cura fu di riamicare tra loro Francia e Spagna che da venticinque anni erano, più che emule, nemiche, e fieramente si guerreggiavano: e ad ottenere una stabile concordia tra le due nazioni, niun partito gli parve migliore che dare in isposa a Luigi XIV la principessa Maria Teresa d'Austria, figlia primogenita del re di Spagna Filippo IV, la quale era strettamente congiunta di parentado collo stesso giovine Monarca, essendo la madre di lui sorella germana del re cattolico.

Le nozze adunque della serenissima Infante di Spagna doveano portare, come avventurosamente portarono, la così detta pace de'Pirenei, pace che si considerava come un bene generale della cristianità, ed alla quale da gran tempo tutta Europa sospirava. Il Mazzarino ed altri politici della corte con tanto più caldo zelo sollecitavano la conclusione di quel matrimonio, quanto che aveano ogni ragion di credere che l' Infante sarebbe stata altrimenti impalmata a Leopoldo imperatore d'Austria; laonde il grande impero avrebbe per nuova alleanza acquistato maggior potenza e rassicurato il possesso de'suoi vasti dominii. Per negoziare la sospirata pace e il fausto connubio, e trattar degli affari non solo delle due Corone, dalle quali dipendevano le sorti d'Europa, ma eziandio delle pretensioni de' varii Stati che erano in lega con loro, dato in prima silenzio alla guerra, il Cardinal Mazzarino e il primo ministro di Spagna, Don Luigi de Haro, si condussero con grande e solenne accompagnamento sulle frontiere de'due regni, l'uno a Fontarabia sul golfo di Guascogna, l' altro a San Giovanni di Luz non lungi dalla città di Baiona. Niuno di questi ministri, per l'antica emulazione

de'due potentati, volle esser primo a far visita all'altro; onde a render salva la dignità d'entrambi, fu eletto pe'negoziati un luogo neutro, e fu l'Isola posta nella riviera di Bidassoa, la quale separa i due reami, e che da quel tempo venne chiamata l'Isola delle Conferenze. Essa appartiene egualmente ai due Stati, come quella che da una parte tocca la detta riviera nella capitaneria di Guiposcoa, dall' altra il borgo d'Andaye nella provincia di Guienna. Non faremo altre incidenze per narrare e nemmeno toccar di volo i dibattimenti fieri e le difficoltà gravissime che sursero da ambe le parti e menarono in lungo per molti mesi le conferenze, con pericolo che esse fossero tronche più volte senz' altra speranza di lieto successo. Il trattato de' Pirenei, disteso in moltissimi articoli e colle più minute particolarità e condizioni intorno al matrimonio, venne alla fine conchiuso e firmato ai dì 7 di novembre 1659, e parve per la Francia il più vantaggioso ed importante che giammai si fosse fatto dopo Carlo Magno [1].

---

[1] Il pieno e particolareggiato racconto della pace de'Pirenei, co' più minuti ragguagli intorno il contratto e le condizioni del matrimonio, si leggono nell'opera intitolata: *Histoire de la vie et du règne de Louis XIV, roy de France et de Navarre, redigée sur les memoires de feu Monsieur le comte de ****, *publiée* par Mr. Bruzen de la Martinière. A La Haye, chez Jean Van Duren, 1741: Tom. II, liv. XIX-XXIII. — Noi l'abbiamo già citata più sopra, e ci accadrà di doverla ancor citare più volte.

Quest'opera di cinque volumi in 4, tutta illustrata di medaglie, è importantissima, e abbraccia la storia dell'intero secolo di Luigi il Grande. Da alcuni bibliografi è attribuita al La Hode, e trovasi registrata nel catalogo Molini, Firenze 1806. Il Brunet, che nel suo *Dictionnaire Bibliographique* si dà cura di registrare la *Storia degli amori di Luigi XIV* e tante altre cose frivole, dimentica spesso opere utilissime e rare, ed anche la presente. Essa ben sarebbe degna di stare in tutte le primarie biblioteche, e non sappiamo come manchi alle romane. Dopo molte ricerche, una buona ventura la fece pervenire alle nostre mani da Bologna.

Quanto è al presente proposito, molte altre opere si possono consultare, e segnatamente quella che ha per titolo: *Histoire de la paix des Pyrenées;* Cologne, 1667; ed anche l'Aubery, *Histoire du Cardinal Mazarin;* Paris, 1730.

Intanto i due re, posato il grande animo dalle battaglie, e l'uno all'altro per amistà e omai per più stretto parentado congiunti, indirizzavano lettere al Sommo Pontefice Alessandro VII sì per dargli parte del fausto avvenimento, sì per domandare la necessaria dispensa delle nozze. Luigi XIV inviava a Roma il Bertet, segretario di gabinetto, incaricato di portare le lettere sovrane, e rassegnarle nelle mani del Cardinale Antonio Barberini, protettore degli affari di Francia. Questi le comunicò in prima ai Cardinali della parte francese, e il principe Don Luigi di Leon, ambasciatore spagnuolo, ai Cardinali che favorivano la sua nazione; indi le due ambascerie dei Cardinali e dei diplomatici, chiesta l'udienza del Sommo Gerarca, si condussero insieme con grandissimo corteggio al Vaticano, e presentarono al Papa le lettere dei due monarchi. La Santità di Alessandro VII, comecchè potesse giustamente recarsi ad animo che la pace de' Pirenei e questo connubio, che ne era l'articolo principale, si fossero senza sua partecipazione negoziati e conchiusi, pur non ne fece richiamo, anzi ricevette gli ambasciatori colle più grandi dimostrazioni di gioia, e con incredibile umanità e amorevolezza dispensò le nozze. Poscia egli stesso con solennità, da tutti i Cardinali accompagnato, mosse in processione al tempio di S. Maria della Pace, ed ivi celebrò la messa in rendimento di grazie a Dio per la riconciliazione dei due sovrani [1]; per la quale anche in Francia ed in Ispagna si fecero di poi solennissime feste religiose e civili, colla speranza che insieme con questa amistà e concordia sarebbe ritornata la pace in Europa.

Sotto a quel tempo stesso il re cristianissimo mandava a Madrid il duca di Grammont, Pari e Maresciallo

---

[1] Bruzen de la Martinière, *Histoire de la vie et du règne de Louis XIV*; Tom. II, liv. XXIII, p. 515.

di Francia, a fare la formale domanda della Infante al re cattolico. L'ambasciatore, entrato in quella città coll'accompagnamento di cinquanta gentiluomini, tra le grida di gioia e gli applausi d'un'infinita moltitudine accorsa a quello spettacolo, s'inoltrava a cavallo fin nel vestibolo del palazzo reale. Fu ricevuto a grande onore da quella corte e dal monarca, e presentò le lettere del suo sovrano, che si rallegrava in esse d'avere, dopo la pace fermata fra entrambi, stretto una novella alleanza ch'egli avea sempre desiderato. « Noi, aggiungeva, intendiamo parlare del nostro maritaggio con la serenissima Infante figlia primogenita di Vostra Maestà, e possiamo assicurare la Maestà Vostra che noi la stimiamo altamente per la grandezza della sua nascita e del suo grado, e più ancora per le qualità singolari della sua persona. Noi pertanto inviamo, come ambasciatore straordinario, il nostro carissimo e ben amato cugino, il duca di Grammont, affinchè in nostro nome preghi la Maestà Vostra, siccome noi facciamo con queste lettere, di volerci concedere per nostra sposa la Serenissima Infante; e ci rimettiamo inoltre a ciò che le rappresenterà il nostro detto cugino intorno ai sentimenti che noi conserviamo verso la Maestà Vostra e la Serenissima Infante, se essa ha la bontà di conformarsi alle intenzioni di Vostra Maestà per un favorevole consenso al nostro desiderio [1]. »

Composte le cose tra i due monarchi con segni di sì aperta amistà, e volti a sì dolce condizione gli spiriti, già accesi da perigliose gare, si sperava da molti, ed era desiderio della corte di Francia e massime della regina madre, che si celebrassero le nozze entro quell'anno stesso ch'erasi conchiusa e già per tutto resa pubblica la pace.

---

[1] V. Aubery, *Histoire du Cardinal Mazarin*, Tom. II, pag. 565: — *Histoire de la paix des Pyrenées*, pag. 188.

Ma Filippo IV, che in un articolo espresso del contratto di matrimonio, s'era obbligato di far condurre a sue spese l'Infante, con isplendido corteggio e ben conveniente al suo grado e a' suoi natali, anzi avea promesso di recarsi egli stesso sulle frontiere a metterla nelle mani dell'augusto sposo; tra per l'inclemente stagione già inoltrata e per la cagionevole sua salute, si trovò costretto di differire il maritaggio sino a primavera. Il re di Francia, per questa inopinata risoluzione, soggiornando allora non lontano dai luoghi ove avrebbe dovuto alla nuova stagione ritornare, dispose di non condursi tuttavia a passar l'inverno a Parigi, ma di viaggiare con la corte in Linguadoca e in Provenza per consolare di sua presenza quei popoli che ancor non l'aveano veduto. Giungeva finalmente l'aprile, e già i due monarchi si trovavano quasi a un tempo medesimo sulle loro frontiere. Se non che nuove difficoltà sopravvennero ad indugiare ancora la solennità per due mesi, a cagione d'alcune differenze nate tra i ministri di Stato intorno ai confini de' due reami.

Accordate le differenze, la cerimonia delle nozze si fece á Fontarabia, il 3 di giugno 1660, dal Vescovo di Pamplona: l'Infante era sposata da Don Luigi De Haro a nome del re cristianissimo; il re suo padre le dava la mano e le cedeva gli onori. Solo una parte della corte di Francia era presente; e tra i fortunati neppure potè intervenire, benchè desiderosissimo fosse, il fratello (unico e minor di due anni) di Luigi XIV, il quale gliene fece espresso divieto, dicendo che egli porrebbe il piede nelle terre di Spagna quando l'erede presuntivo di quel reame entrasse in quelle di Francia. Il re cattolico, condotta dipoi l'Infante all'Isola delle Conferenze, colà ricevette in udienza Anna d'Austria sua sorella ed il Cardinale Mazzarino, intertenendosi coll'una e coll'altro in lungo colloquio, e al grande uomo di Stato si congratulò per tanti

suoi travagli e tanto successo, affermando che l'Europa a lui dovea la pace. I due re, prima di lasciar le frontiere, non doveano vedersi che una sola volta, com'era stabilito, per giurarsi inviolabile fede: ma Luigi XIV, mentre l'Infante era colà col padre, volle risolutamente vederla, e fu d'uopo soddisfarlo del suo desiderio. Quando re Filippo ed Anna d'Austria furono sul fine del lor conversare, il Cardinale Mazzarino, trattosi avanti con piacevol modo, disse loro, come alla porta era uno sconosciuto che faceva instanza perchè gli fosse aperta: compresero di chi egli volesse parlare; la porta fu dischiusa per metà, e lo sconosciuto vide l'Infante, che appena in lui levò gli occhi, tutta nel volto arrossì, e chinò la fronte. Il giovin monarca, appagato del suo desiderio, tosto si ritrasse, ma andò indi sul lido della riviera per salutare l'Infante nel suo partire. Ei si diede lungo la riviera a seguire a corsa la nave veleggiante, tenendo il cappello in mano ed iterando festevolmente i saluti, e l'avrebbe forse scortata insino a Fontarabia, se non fosse stato il cammino da aspri e folti sterpi impedito.

Le due corti s'assembrarono ancor una volta il dì 6 di giugno, che fu in domenica, coi loro monarchi, i quali con tutte le solennità, piegate le ginocchia, colle mani sul Vangelo giurarono la pace [1]. Nel prender commiato, il re di Spagna affidò alla regina sua sorella l'Infante, che erasi gettata ai piedi del padre, e copriva di baci e bagnava di lagrime le sue mani. Si separarono quindi i monarchi, rinnovando gli abbracciamenti e le proteste di

[1] Il più fausto avvenimento di que' tempi, che portò allegrezza a tutta Europa, fu senz'altro la pace de' Pirenei. Ne fu perpetuata la memoria con più monumenti, tra' quali puossi anche riporre il grande e maestoso dipinto del Gérard, che vedesi a Versailles, ov'è figurato Luigi XIV che, presentando all'ambasceria spagnuola il giovine principe destinato a succedergli nel trono, è nell'atto di pronunciare la sua celebre e sublime sentenza: *Il n'y a plus des Pyrenées.*

eterna amistà. Intanto era stato, dal duca di Crequi, presentato all'Infante il regalo delle nozze, ricco e superbo oltre ogni credere. Era un gran cofano di Calambouc guernito d'oro, pieno di tutte le cose più rare e preziose, con che possano mai argomentarsi di trabellire le più alte principesse e regine. Imperocchè v'erano gioielli d'oro e di diamanti a ogni foggia, oriuoli, specchi, vasellamenti, cesoie, coltellini, camei, smalti e avorii miniati; v'eran corone, diademe, crocelline, golette, monili, braccialetti, anella, cerchielli, pendenti e vezzi di perle a gran numero; e infine tutte le contigie e leggiadrie e tutte le gemme più peregrine che furono potute rinvenire, salvo che le gioie della Corona, perchè esse non dovevano uscir del regno, nè potevano le regine averle come cose proprie. La giovine regina, onorata con tanto dono, fu condotta a San Giovanni di Luz in un sontuosissimo cocchio, ornato a ricami d'oro e d'argento, in mezzo alle guardie reali, ai cavalleggieri, ai gendarmi, ai moschettieri e a tre compagnie del reggimento delle Guardie: il suo augusto sposo a cavallo faceva parte del corteggio. Giunta al palazzo, essa prese il nome della regina madre, e fece prestare il giuramento alla principessa Palatina sua sopraintendente (e che era molto cara al suo cuore, benchè straniera), alla duchessa di Navailles sua dama d'onore, e a tutti i primarii ufficiali della novella casa. Ma le più grandi feste rimanevano ancora da farsi, e primieramente quella del maritaggio, il quale, sebben celebrato a Fontarabia, dovea tuttavia rinnovarsi con solennità maggiore: e fu rinnovato e confermato nello stesso castello di San Giovanni di Luz, nel modo che ora entreremo a dire, cercando di divisarne, benchè in breve, ogni particolarità, dacchè si è appunto questa seconda cerimonia che al proposito nostro più importa.

Nè penna descriver potrebbe, nè lingua raccontare quanta allegrezza si risvegliasse ne' popoli, e quanto ge-

neroso entusiasmo insieme e forte emulazione nascesse ne' principi, ne' cavalieri e nelle dame della corte, appena corse la novella che si doveano solennemente celebrare le nozze reali. Questa nuova cerimonia diede al bel primo cagione a gravi contese ed a lunghi gareggiamenti. L'usanza prammatica portava che tre principesse del sangue avessero il diritto di sostener la coda del regio manto della novella regina. Era tra le altre alla corte la figlia primogenita del principe di Gaston, la quale essendo tenacissima osservatrice dell' usanze cortigiane, ed estremamente rigida intorno a tutto ciò che s'apparteneva alle preminenze del suo grado, non voleva aver per compagne, in tale solennità, niuna delle principesse straniere; ella sapeva d'altra parte che Anna d'Austria e il Cardinal Mazzarino avrebbero veduto di buon grado la principessa Palatina, figlia d'un re, avvegnacchè non francese, tenere il posto d'una delle principesse del sangue. Vi avrebbero avuto diritto la principessa di Condè, la duchessa di Longueville e la principessa di Conti, ma non potevano per varie cagioni intervenire: non restavano a compiere quell'ufficio se non la principessa di Carignano e la signora di Gaston. Questa, a riparare in tanta distretta l'inconveniente, con calde ed iterate istanze ottenne dal Cardinale ch'egli facesse venire una sua nipote: la duchessa d'Orleans inviò due dame, le signore d'Alençon e di Valois. Per tal modo alla principessa Palatina fu tolta la speranza di portare il manto reale: ma essa nondimeno, per aver un compenso, venne nella pretensione di farsi portar la coda, e così concorrere negli onori ed uguagliare le principesse del sangue. Le quali furono di ciò oltremisura indegnate, e fecero grande scalpore e richiamo dinanzi alla regina madre, che prendea tuttavia le difese della Palatina, esaltando la sua bellezza e i suoi natali, ed aggiungendo ch'ella avea già tenuto lo stesso ufficio nel matrimonio della regina d'In-

ghilterra. Fu d'uopo consultare il Gran Maestro delle cerimonie, il quale mantenne le ragioni delle dame gareggianti, e recò in mezzo l'esempio delle nozze di Carlo IX, in cui soltanto le principesse del sangue aveano avuto quell'onore. La cosa fu rapportata al Cardinale, indi promosso un formal giudicio e trattata la causa dinanzi al re: nel gran processo la Palatina rimase perdente, e, quantunque avesse la prima carica nella casa della nuova regina, ricusò fieramente di assistere alla solennità delle sue nozze. Assolute cosiffatte quistioni, essendo già tutte le cose magnificamente apprestate da più giorni, i reali sposi e la loro corte, con magna pompa e sontuoso accompagnamento, si condussero al sacro tempio [1].

Il re era vestito in nero di magnifici panni, ma senza alcun guarnimento di cose preziose: la regina, in iscambio, oltre le addobbature di sopravvesti di sforzatissima magnificenza, avea i più lieti fornimenti di galanteria d'oro, d'argento e di gioie d'ogni ragione. I due sposi s' assisero in trono sotto un baldacchino di velluto rasato in color violetto, tempestato di gigli d'oro: i tappeti, le sedie, i cuscini erano dello stesso colore azzurro e grandinati de' medesimi fiori. A rinnovare il sacro rito era stato eletto dal re il Vescovo di Baiona, come ordinario del luogo ov'egli allora stanziava. L'insigne prelato, prima di cominciare la messa, presentò al re l'anello e le monete d' oro in una guantiera d' argento. Quando il monarca andò a fare l'offerta, fu accompagnato dal Gran Maestro delle cerimonie, dai capitani delle Guardie, dai signori d'Humières e di Lauzun, dal principe reale suo fratello, che portava l'offerta, e dalla principessa di Gaston che recava quella della regina. Le signore d' Alençon e di

---

[1] Bruzen de la Martinière, op. cit., Tom. II, pag. 530. Dallo stesso Tomo, p. 531, togliamo la seguente descrizione della cerimonia.

Valois sostenevano la coda del manto reale con la principessa di Carignano: la marchesa Maria Mancini, nipote del Cardinal Mazzarino, rendeva lo stesso servigio alla principessa di Gaston per ordine del medesimo suo zio. Il quale faceva le parti di Grande Limosiniere, e portò la pace a baciare al re, alla regina novella e alla regina madre. Questa principessa stava sopra un alto palco coperto di velluto nero, e sotto un baldacchino del medesimo drappo, attorniata da' primarii ufficiali e da' Grandi della sua casa: ella mostravasi felice di partecipare a tanta dolcezza, e il suo volto brillava di gioia, tanto che parve a tutti ringiovanita, e, nell' età di cinquantanove anni, bella e splendente a paro delle più giovani dame. Il re aveva allora ventidue anni d' età, la novella regina tre lustri compiuti.

Come la memoria della pace e dell'alleanza, così quella di sì fausto matrimonio (solennizzato in San Giovanni di Luz il 9 di giugno 1660) fu perpetuata con più monumenti. Una medaglia di finissimo intaglio recava da un lato il ritratto dello sposo: *Ludovicus. XIIII. Rex. Christianissimus;* e dall' altro quello della consorte: *Maria. Theresia. Austriaca. Franciae. Et. Navarrae. Regina.* Una seconda medaglia di simile eleganza portava il ritratto della sposa, con due leggende: *Maria. Theresia. Austriaca. Regi. Nupta. — Pax. Et. Connubium.* Il qual motto è nel rovescio, ov'è figurato l'Imeneo, che alza colla sinistra due corone di mirto, e colla destra scuote una face, appiccando con essa il fuoco ad un cumulo di armi. Il che ci richiama alla memoria la sentenza del Massillon in questo proposito: « Le lit nuptial fut dressé sur le champ fameux de tant de batailles, au milieu de magnificences extraordinaires. »

Ma passiamo finalmente alla descrizione del quadro. Le memorie sì particolareggiate, con che ci è piaciuto

finora d'intrattenere i lettori, gioveranno non solo a spiegarne in ogni parte e farne meglio comprendere il soggetto, ma eziandio a comprovarne l' importanza storica.

La scena del fatto si finge dall'artista, secondo la verità della storia, a San Giovanni di Luz (sotto Baiona nel dipartimento de'Bassi Pirenei) e non già, come taluno potrebbe credere a prima giunta, nella città di Parigi. Un'augusta assemblea, di oltre a cinquanta personaggi, è qui raccolta e stipata, ma con bell'ordine, in una chiesa, d'intorno all'ara massima: la chiesa, che rassembra per avventura la medesima di quel castello francese, è d'elegante stile con bei fregi ed alte colonne. Il semplice e corretto disegno, le belle proporzioni dell' architettura, l' armonia delle parti e la vaghezza di tutto il corpo di essa contentano l'occhio; che, se non vi scorge ricchezza di marmi pellegrini, nè fulgore d'oro e di gemme, stupisce però la gran dovizia de'drappi che tutta l'addobbano, tinti i più in rosso acceso, damascati a larghi rilievi, adorni di aurei ricami, con vaghe ricascate e con andari di pieghe ben disciplinate e leggiadre. Cresce decoro all'altare una nobile ancona, ov'è storiata una Pietà: la Vergine, nel mezzo, contempla desolata il divin Figliuolo, giacente per terra: presso al capo di lui è una figura mestissima; due piangono a' suoi piedi. L'altare non ha altro fornimento che di sei piccoli candelabri accesi, con un'alta croce nel mezzo.

La dipinta istoria è con tanta evidenza e sì acconciamente divisata, che di colpo chi vi pone l' occhio conosce il subbietto. Nel mezzo dell'altare è un maestoso prelato, grande della persona ed amorevole nel sembiante (il Vescovo di Baiona), vestito in pontificale, con ampli e sfolgoratissimi indumenti di color rosso, e una preziosa mitra in capo. Egli è rivolto agli augusti sposi, che stanno in piedi a'suoi lati; e tiene nella sinistra l'anello nuziale. Il re è al corno dell'epistola, e con grave e gentil atto

tende il braccio per impalmare la regina, che commossa gli porge la sua mano [1]. Essi stanno a' lati d' un inginocchiatoio, ch' è in faccia all' altare e rasente ai primi gradi, e che è coperto d' un ampio conopeo di sciamito azzurro, frangionato e gallonato d'oro a ricche e vaghe ricascate, e tutto seminato degli aurei gigli, con sotto due guanciali dello stesso colore, lavorati di riccio sopra riccio co'medesimi fiordalisi. Agli stessi lati, più addietro, sono due sedie per gli sposi, disegnate elegantemente sugli antichi modelli, con le spalle e i sederi vestiti dello stesso sciamito celeste, ricamato per tutto de'gigli d'oro. Giù per terra è disteso un tappeto del medesimo drappo e colore, il quale col detto conopeo, ch'è della stessa cappa di cielo, riesce a dare un artificioso sbattimento di lume al presbitero.

[1] È maravigliosa la bellezza e la semplicità, non so qual più, di questa composizione, una delle più famose di Carlo Le Brun, ed una delle prime di quella grande epopea ch'egli, come già dicemmo, compose col Van der Meulen, l'*Histoire du Roi*. Essa composizione ci riduce alla mente un altro simile quadro in arazzo, rappresentante le Nozze di Beatrice, che oggi adorna, come gemma rarissima, la galleria di Sir Riccardo Wallace, ed è assai celebrato dagli storici. Poich'esso è forse il più gran capolavoro del secolo XV, e, a parlare più esattamente, appartiene al tempo migliore dell'arte (1483-1515), che fu quello che corse tra il regno di Carlo VIII e di Luigi XII.

Non ci pare improbabile che il Le Brun, sovente studioso dell'antico, mirasse in quest'esempio e da tanta perfetta opera prendesse quasi l'innanzi pel suo dipinto. Certo è palese in più cose la somiglianza tra il suo quadro e quello del quattrocento, e non ha ommesso di notarla il Müntz, che parlando (nella sua *Tapisserie*, a cart 156) de' più eleganti arazzi di quel tempo, così scrive:

« Si les plans y étaient un peu plus nettement accusés, je n'hésiterais pas à placer la plus belle de ces pièces, le *Mariage de Béatrix*, à côté du *Mariage de Louis XIV*, l'un des chefs-d'oeuvre de Le Brun: les principes de composition sont les mêmes: au centre, devant l'autel, les trois figures principales, le prêtre, le chevalier au cygne (Oriens ou Euriant) et Béatrix; autour d'eux, les seigneurs et les dames de la cour, tous fortement individualisés; la richesse des costumes et l'heureuse distribution des figures ajoutent encore un charme à ce beau tableau de cérémonie. »

Il re, imberbe, adorno della finta capelliera canuta, che il rende quasi attempato più del dovere, è in un realissimo abito di broccato a soprarriccio, bellissimamente panneggiato con gastoni di gioie e borchie d'oro, ed altre artificiose vaghezze. La regina si circonda di maggiore maestà di vesti e di abbigliamenti, e tutta riluce de'più ricchi vezzi di dorerie e di gemme, cotalchè la sua portatura ha una grandezza e magnificenza piena di decoro e di grazia. Le casca dagli omeri con un venerevole andamento di pieghe e un bell'ondeggiare il gran manto reale di sciamito azzurro, tempestato degli aurei fiordalisi che brillano di viva luce, e tutto ricinto agli orli d'una vaga lista d' ermellino, che contrasta bellamente colla gaiezza degli altri colori. Fa maraviglia a vedere, che il regio manto è in tutto di quel drappo medesimo, d' un lucidissimo azzurro lumeggiato degli infiniti gigli d'oro, che ricopre l'inginocchiatoio, i guanciali, le sedie, il pavimento. Ma in questa singolarità si conosce che l' artista intese di tenersi fedelmente nella storia, la quale, come vedemmo, narra appunto che nella cerimonia delle reali nozze a San Giovanni di Luz, fu fatto un mirabile sfoggio di questi sciamiti o finissimi velluti di raso tinti in violetto o cilestro, tutti ricamati a dovizia de'gigli di Francia. La storia attesta eziandio che colà, pure il trono (che in questo quadro non apparisce) era adorno d'un padiglione dello stesso drappo preziosissimo e rilucente pel grande sfarzo dei fiordalisi ad oro.

Dal canto destro di chi riguarda, vicino al re è il Cardinal Mazzarino, di grave ed autorevole aspetto, e molto pensativo: ha i mustacchi, e sotto l'altro labbro poca barba fino alla pozzetta del mento: porta la cappa di porpora e il zucchettin rosso. Presso di lui sono due ministri del Vescovo celebrante, l'uno in dalmatica, l'altro in piviale, e dietro ad essi è Anna d'Austria la regina madre, con

alcuni personaggi della sua corte e due dame d' onore. All' estremità, nel dinanzi, è piantato un alabardiere in guardia, che fa gran vista colla sua arme in asta; più addietro, in un palco, i principi del sangue e i grandi del regno.

Dal lato manco, da presso la regina, vedesi un terzo ministro, vestito di tonacella, indi due Vescovi in cappa, uno de' quali ha un libro in mano, e vicin di loro un prelato ed altri personaggi. Seguono di poi tre principesse, che sostengono il gran manto a strascico della regina, amplissimo e lungo, qua raccolto e ripiegato in morbidi seni, là ricascante con gentilissime pieghe e con bella varietà di nascondimenti e di riuscite. Con quelle spiccano altre dame nella maggior ricchezza, novità ed eleganza di vestimenti muliebri, e tutte formando colla regina un gruppo maraviglioso, addobbate a gara ed acconciate in tante varie guise con ori e gioie luccicanti, sembrano quasi gittar per tutto vivi lampeggiamenti d' iridi e di stelle. La sottile arte non poteva contraffare con luce più vivace e più simile al vero siffatte leggiadrie. Dopo alle principesse del corteggio, sopra di un palco, stanno molti signori, forse Pari di Francia o marescialli o ambasciatori e ministri. All'angolo estremo è un'altra guardia con l'alabarda levata; presso lei, nel dinanzi, un cavaliere col dosso rivolto e la faccia di profilo, bello del corpo, alto e robusto, di fattezze risentite, di fronte ampia, con ciglia folte e rigidamente arcate. Costui porta un robone di drappo damaschino volgente al bruno, che gli ricasca dai lati omeri con grandezza, ed è figura nobilissima, che, posta in quel luogo e in quell'attitudine, dice essa sola copiosamente all'occhio, ed è d'un bel riscontro agli ultimi personaggi della opposta parte. Nell' alto, in un' addobbata tribuna, parecchi virtuosi, tenendo libri in mano, arpe, vivole ed altri strumenti, fanno musica, e co' loro

atti e movenze secondano sì propriamente i canti e i suoni e l'azion degli spiriti, che dànno gioconda vista a vedere, e sembrano accrescere l'allegrezza e la maestà del sacro rito.

Poco è quel che finora abbiamo detto dell'invenzione o del componimento. Quanto non ci rimarrebbe a dire se volessimo considerare un po' attesamente tutte le parti ed eziandio le sole principali? Certamente cotesto quadro si può dire una stupenda pagina di storia, anche per rispetto solamente alla copia mirabile de'ritratti di tanti personaggi, che potremmo dar a conoscere e quasi additare ad uno ad uno, ed illustrarli con una bella varietà di notizie e civili e religiose. Tanta e sì ragguardevole moltitudine di ritratti forma, essa sola, un pregio grandissimo e raro di quest'arazzo. Ma come possiamo noi, ne'sì brevi termini che ci siamo imposti, entrare nel campo dell'erudizione o della storia, se appena ci è consentito di sfiorar quello dell'estetica o dell'arte? O come descrivere, anche solo artisticamente, tante figure, se quasi ciascuna ha tali parti di particolare eccellenza, che domanderebbe per sè ben lunghe e svariate considerazioni?

Quella che massimamente non può non attrarre subito gli occhi di chiunque s'abbatte a vedere il quadro, e che lo forza a rimirarla, e lungamente e con diletto lo ritiene, è appunto la principale, il monarca. Egli al guardo, senza che si abbia a cercare, si presenta nobile e spiccante, nella ragionevole distribuzione di tanta gente; e mostrando tutta l'autorità e l'altezza del grado, domina veramente tra la folla de' principi e delle principesse, de' duchi e de'ministri e de'cavalieri di gran paraggio, i quali benchè di senno e prodezza valenti oltre misura, pur li conosci a lui inferiori, e ravvisi un sovrano che appo tutti è in istima d' alto consiglio, di rara prudenza di governo, e d'invitta potenza di braccio. Noi vediamo al primo aspetto

in questo sovreminente personaggio Luigi XIV, lo raffiguriamo alle ben conte fattezze, e coll'occhio e colla mente ne andiam contemplando i particolari della persona, l'indole, i pensieri, i sentimenti. Ammiriamo una regale maestà in una gioventù elegantissima; e se non ci sembra che splendano nel suo volto le rare bellezze decantate dagli storici, che gli diedero tanti superbi titoli, d'incomparabile, d'eroe, di grande, d'invincibile, d'immortale, di vincitor delle nazioni, di terrore del mondo; pur egli ci appare, non solo per lo splendore della giovinezza, ma per avvenenza e nobiltà di sembianze ragguardevole: l'augusta fronte, il guardo acceso e grave, l'aspetto virile, la ricca e dignitosa taglia, i tratti spiritosi e gagliardi, tutto ci annunzia un eroe, un magnanimo e potente monarca [1]. Egli è alto e diritto sulla persona, d'aria alquanto chiusa, ma che pur mostra amorevolezza e benignità. Ben gli sta la vita, e appar leggiadro di tutta prodezza: e certo, se non fu, com'egli ebbe la vanagloria di tenersi per lungo tempo, l'uomo più avvenente e più ben fatto del suo regno, pochi in valorosità e fortezza lo agguagliarono, come pochi gli furono pari in magnanimità, gentilezza e munificenza.

Similmente la regina è ritratta appunto quale d'indole e di sembianti ce la descrivono gli storici. Piccola di persona, e di beltà non perfetta, ma ben tagliata nelle membra; breve la bocca, colle labbra alquanto sporte, e vermiglie; occhi cilestri, vivi e pieni di dolcezza, volto un po' lungo, guance piene, carnagione bianchissima, capegli di mirabil biondezza, ben rispondenti al dilicato colore del viso: se più alta fosse stata e di più autorevol presenza, potea meritare d'esser paragonata alle più avvenenti principesse

---

[1] Bruzen de la Martinière, op. cit. T. II, pag. 280. « À cette fleur de beauté, qui en avoit fait un des plus beaux enfans du monde, avoit déjà succedé un air viril et majestueux, les traits etoient grands et bien proportionnés, il n'y avoit rien d'effeminé, tout y annonçoit un Heros. »

d'Europa [1]. Ma noi crediamo che a molte andasse innanzi per le prerogative di lunga mano più stimabili, che sono le virtù dell'animo, virtù ch'ella seppe conservare nelle auguste pompe e nel fasto della maestosa corte di Francia, anzi tra le mollezze e le licenze, nè sempre tra il sorriso della gioia, e spesso trafitta da sventure e dolori. In questo ritratto, anche nel suo abito di nozze, in tante speranze di lieto avvenire, negli unanimi corteggiamenti e plausi di tante inclite principesse e signori, fra il lampeggiar delle gemme e la maestà del manto reale, ella è atteggiata di timida riverenza: la modestia, la mitezza, la pietà è dipinta nel suo volto, negli atti, nel portamento. Ella mostra con tanta grazia mente virile, animo forte, e mostra di restringere sinceramente tutti i suoi pensieri e tutto il suo affetto al reale consorte. Chi allora non prediceva che sarebbe riamata con costante gara da tanto re? Chi non la faceva degna d'ogni dolcezza di future consolazioni nella più avventurata reggia del mondo? Chi osava pur suspicare che sarebbe quasi sprezzato (e sì presto!) un fiore di tanto amabil virtù, di sì gentil bellezza? E che anche a tal donna, che portava a due regni la letizia e la pace, sarebbe tolta la gioia e la pace del cuore, e sarebbero riservate le pene che invidiose circondano i troni?

Tutte l'altre figure sarebbero da commendare straordinariamente per la evidenza somma de' caratteri, per la convenienza delle attitudini, pel riscontro di tanti somiglievoli affetti in tante forme dissomiglianti, pel proprio e vario prender scena che fanno, occupate dalla gran cerimonia e tutte espressive del comun giubilo e contentezza, senza che alcuna si rimanga come straniera, o disattenta ed oziosa in tanta assemblea. E come ognuna è strettamente congiunta all'azione rappresentata, e non solo

[1] Bruzen de la Martinière, op. cit., T. II, pag. 533.

non dà vista d'animo alieno, ma pare esser da sè venuta a prendere il suo convenevol posto, e partecipare e deliziarsi di sì augusta solennità; così si distingue dalle altre per una propria eccellenza e di persona e di abiti e di ornamenti, mostrando in sè sola una maravigliosa sceltezza e dovizia di arte. L'autore di quest'arazzo ha dato certamente prova di singolar bravura nel variare, com'ha fatto, il medesimo affetto in tanti volti, mostrando, non il diverso, ma il distinto nell'unità; cosa estremamente malagevole eziandio a' più esperti dipintori. Il pennello, direi quasi, non potrebbe rappresentare più al vivo l'affetto stesso con tanta varietà, in una sì grande moltitudine di figure; nè tratteggiar meglio tutte quelle teste, con quella proprietà di arie e quella moltiplicità di fattezze originali, di lineamenti nobili e pellegrini, di guardature vivacissime e serene, di movimenti tranquilli e dignitosi; nè allogare e compor meglio tanta gente, che ci mostra quasi essa sola l'immensa varietà de' volti umani nelle loro più sfolgorate bellezze, gente de' varii ordini della nobiltà convenuta a far corteggio ai grandi di corona, tutta negli atti gioconda, allegra, spiritosa, ed insieme composta col maggior garbo, posatezza, gravità e quiete.

Aggiungi che in questa tela è uno spettacolo di colori, ond'essa tutta brilla d'una luce e d'una fiamma che ti rallegra, ti ravviva, ti rapisce col più dolce incanto. Chi voglia appieno dilettarsi in vedere le costumanze e le fogge del secolo di Luigi XIV, o del suo regno e della sua corte, ponga gli occhi in quest'opera, e avrà di quelle un puntuale conoscimento, oltre il diletto e la maraviglia. Vedrà quivi, oltre le persone di Chiesa, i più alti principi, i duchi, i conti, i ministri, i diplomatici, i cavalieri, i capitani, le guardie, nelle differenti fazioni de' loro abiti più ricchi e degli abbellimenti più sontuosi; vedrà le più eccelse principesse e le dame più inclite, vestite da pompa, ed

ornate di tutto il loro mondo muliebre; e non meno dall'una parte che dall'altra tante fogge assortite e artificiose, che'è un subbisso, e tutto a colori allegri, accesi, spiritosi, con la più maestrevole degradazione di tinte ed armonia di luci, tanto che niente si può vedere di più gaio e pomposo, figurato con maggior disciplina, ricerca ed amore, nè con più verità. Com'ha potuto l'artista, lavorando di trapunto o tessendo, dar tanta vita a queste figure, e arieggiare i volti con tutti i tocchi delle fattezze che rispondono sì bene ai sensi dell'animo, e questi risultano talora dal rilievo d'un solo muscolo, e persino da un movimento del labbro o dall'iscrespar delle ciglia? Come distribuire sì acconciamente i colori, serrando i contorni, sfumando i risalti, sbalzando le luci, e colpeggiando di tocchi sì franchi e gagliardi, quali a pena può fare chi dipinge a olio? Come drappeggiare tante maniere di panni a tinte or dolci or risentite, e a tocchi d'ombre e di risalti, cogli ondati e coi cangianti, e lumeggiarli d'oro, d'argento e di gioie che paiono vere, profilando pur gli estremi con finissimo lavorio? E dando altresì, non dico ai zendadi, agli ermesini e ad altre sete leggiere, ma ai velluti, ai damaschi e ai broccati, che son rigidi per se stessi, tanta pastosità con tanta grazia e naturalezza di pieghe, che appena è mai che ti riescano dure e taglienti?

A dire, se pur fosse facile, di tutte le destrezze e vaghezze che ammiransi in questo quadro, riuscirebbe soverchiamente lungo; chè ve n'ha d'ogni fatta, ed ammassano tanto artificio, che si può bensì ammirare, ma non descrivere. Nè vuolsi tacere ch'esso è, tutto lungo e largo, profilato e incorniciato di un gran fregio a larghi rilievi, che è sol esso una maraviglia. È certamente uno de' più vaghi tra i tanti con che i Gobelins furono soliti di circondare a modo di cornice e quasi inghirlandare le

loro opere, imitando spesso quelli che fece l'Urbinate per gli arazzi del Vaticano; e sono sì importanti, com'è detto altrove, che gl'illustratori di tali opere non lasciano di descriverli con ogni cura [1]. Hanno non solo bei girari di fogliami, di fiori, di corone, di frutti e di rabeschi, ma cifre del re, trofei, armi e insegne reali, cariatidi, genii, amorini ed altre figure allegoriche in intrecci graziosissimi. Il nostro è tutto più carico, che adorno d'arabeschi d'oro, di foglie intrecciate, di frutti di più maniere, di vaghi serti di fiori, e di nobili ghirlande che ricorrono per ogni parte con in mezzo l'aureo fiordaliso. Nell'alto del fregio è lo stemma semplice, coi tre gigli d'oro in campo azzurro, non interzati co' delfini della sopransegna di Francia; dai due lati, nel mezzo di esso, è il diadema reale; da basso è interposta a mezzo il fregio un'iscrizione che spiega il soggetto dell'istoria [2].

---

[1] Così ha fatto, nel più volte citato volume *Union Centrale des Beaux-Arts,* l'autore del bellissimo *Catalogue des Tapisseries anciennes et modernes* (per l'Esposizione di Parigi del 1876), specialmente a pag. 133, 136, 138, 140, 141, 142, 145, 146, 147.

Nel detto Catalogo sono registrati e descritti per primi (pag. 133-137) gli arazzi dell'*Histoire de Louis XIV*, appartenenti allo Stato e però conservati nel *Garde-Meuble*. Sono dodici, de' quali i tre ultimi appartengono alla seconda serie (*la petite suite*) fatta dai Gobelins in minor mole. Manca tra essi l'*Audience donnée par le roy Louis XIV a l'ambassadeur d'Espagne,* arazzo importantissimo che si trova solo al Vaticano.

L'esemplare del *Mariage de Louis XIV* conservato a Parigi, è descritto nello stesso Catalogo sotto il N. 7, a cart. 135; e non ha alcuna differenza dal nostro, se non in questo, che ai lati porta due iscrizioni: *Lud. XIIII, an. 1665. — Lud. XIIII, an. 1672.* Ha eziandio, nella parte inferiore del fregio, un'epigrafe istorica, la stessa che leggesi nel nostro e che rechiamo qui sotto. V'è inoltre in quello il nome dell'arazziere, il Testelin, che ne fece pur alcun altro della medesima serie e a cui forse è da attribuire anche la tessitura dell'esemplare del Vaticano.

[2] Chi copiò in trapunto l'iscrizione commise qualche fallo d'ortografia. Essa emendata è la seguente:

Cérémonie. Dv. Mariage. De. Lovis. XIV. Roy. De. France Et. De. Navarre. Avec. La. Sérénissime. Infante. Marie. Therése D'Avtriche. Fille. Ainée. De. Philippe. IV. Roy. D'Espagne.

Questa composizione è una delle più magnifiche con che il Le Brun illustrò la gloriosa *Histoire du Roi* col suo ricchissimo pennello, e perciò fu dai Gobelins ripetuta, e si vede in altro arazzo non men bello a Parigi tra le tapezzerie dello Stato. Quello non si differenzia dal nostro, se non nel fregio o cornice, che peraltro ha le stesse armi reali e la medesima iscrizione. Ne parlano più scrittori, e per la sua singolare bellezza fu pubblicato dal Müntz in un finissimo intaglio tra i molti con che ha illustrato la storia di questa nobil arte, facendone conoscere i più famosi capolavori [1].

---

[1] Müntz, *La Tapisserie;* Chap. XII, p. 272. — Lo storico non fa menzione di quest'esemplare del Vaticano, che certo può contendere di bellezza con quello che possiede Parigi al *Garde-Meuble* dello Stato. Al presente ed all'altro arazzo del Vaticano, che nel capo seguente descriveremo, ben quadrano le avvertenze che lo stesso scrittore (loc. cit.) fa in generale su tutti i quadri dell'Istoria del Re, dicendo:

« Si nous examinons la plus belle de ses tentures (de Le Brun), l'*Histoire du Roi*, nous sommes à la fois frappés de la vérité et de l'abondance des portraits, qui donnent à toute cette suite un caractère de vérité si saissant, de la richesse des costumes et du mobilier, de l'entente du groupement, et de je ne sais quelle gravité qui n'exclut cependant pas le naturel. Ce sont des pages d'histoire offrant, à côté de renseignements dont la précision ne laisse rien à désirer, l'élévation du sentiments propre au peintre officiel de Louis XIV; en n'y voyant que des tableaux de cérémonie, des morceaux d'apparat, on les jugerait imparfaitement. »

Il sig. Barbier de Montault non fa che un semplice ricordo di questo maravigliosissimo arazzo (op. cit. p. 111), contentandosi d'accennare: « Esso trovasi (dovea dire, si trovava sin al 1871) nella quinta sala del palazzo del Quirinale. » Quand'egli pubblicò il suo *Inventario*, già cotesto arazzo era al Vaticano da ben sette anni.

CAPITOLO VII

UDIENZA DATA DA LUIGI XIV ALL'AMBASCIATORE SPAGNUOLO

Il gran Re che nel vigore degli anni, ringagliardendo sempre più i suoi animosi pensieri, appena mancato l'onnipotente Mazzarino, annunciava al mondo quasi una nuova monarchia, dichiarando: « Io sarò da quindi innanzi il mio primo ministro, » questo principe, sommo nel discernimento degl'ingegni, che amplificava il reame già fortificato dalla sapienza politica del Richelieu e del Mazzarino stesso, e rinnovava nella splendidezza il secolo di Pericle e di Augusto; ebbe il torto di non ascoltare le voci dei Bourdaloue e dei Massillon, che prenunciavano gran pericoli a una corte crescente non meno nel fasto che nelle licenze; dei Bossuet e dei Fénelon, che predicavano i supremi principii della vera politica, inculcando la giustizia qual fondamento, insegnando il rispetto dei mutui diritti, e condannando gli abusi della violenza. Intanto, com'egli, segnalandosi ogni dì più per alto intendimento e per invitta prodezza d'arme, diveniva sempre più potente ed altero, e teneasi per poco sicuro di guidar la vittoria ovunque egli volgesse il suo minaccevole sguardo; così quei della sua corte e dell'esercito inorgoglivano, e tutti i grandi del regno e i cavalieri speravano di far ognora smisurati fatti di lor persona, condotti da tanto re che rendeva sì gloriosa e temuta la nazione, e che nelle contese, nelle battaglie, ne' pericoli rinvigoriva l'animo audace. Ma in tanta potenza d'armi e favor di fortuna confidavano principalmente gli ambasciatori di Luigi presso le corti stra-

niere, i quali vedendo il vessillo di Francia che, tra lo stupore d'Europa, per tutto inoltravasi vittorioso, ne montavano in altura, ed ambivano di essere appo le corti col preferimento onorati.

Vero è che a quel tempo anche gli altri ambasciatori aveano grandissima autorità e godevano singolarissimi e inusitati privilegi. Essi arrogavansi massimamente il diritto d'immunità nella lor residenza, sì in Roma come altrove; ma in Roma abusarono alla fine sì stranamente di tali franchigie, che le case loro erano divenute ricovero di tristi e facinorosi, e cagione a' Pontefici di spesse umiliazioni e dolori. Specialmente il duca di Crequi, ambasciatore di Francia, non solo colle vantate immunità, ma in altri modi, come il Sismondi racconta, parve esser tutto inteso ad abbassare la maestà pontificale. Già prima di lasciare Parigi ricusò di far visita al Nunzio Apostolico; e a' parenti di Papa Alessandro VII dichiarò che non avrebbeli mai riconosciuti, se non fossero iti a incontrarlo fuori le porte di Roma; con che re Luigi intendeva di far segnalare sovra ogni altro il rappresentante della Francia. Appena giunto, per l'arresto d'un tristo fatto non lungi dal palazzo Farnese, il duca si chiamava oltraggiato; favoriva aperte provocazioni de' francesi a' soldati del Papa; ne nasceva fierissima lotta; alcuni cadevano uccisi dall'una parte e dall'altra, e primo un paggio dell'ambasciatore. Il quale dispettando ogni scusa e mediazione, si ritraeva sul suolo toscano; il Nunzio era licenziato da Parigi; Avignone e Venosa, da lungo agognate, venivano per decreto congiunte alla corona di Francia; formidabili squadre di fanti e cavalli si mettevano in assetto per l'Italia; le minacce crescevano ogni dì contro Roma. Il Papa, sollecitato ad opporre armi in sua difesa, non opponeva che consigli di pace, e per risparmiare disastri a Roma e alla Francia, inchinavasi a condizioni che tornavano non al vinto ma al vin-

citore di vergogna. Si davano le chieste soddisfazioni al duca; si prometteva che il governatore di Roma andrebbe a giustificarsi in persona presso il re, e che anzi il Cardinale Flavio Chigi si condurrebbe solennemente in Francia per attestare a sua Maestà cristianissima il dolore del Papa, e assicurarla che nè egli nè i suoi congiunti aveano avuto parte nell'insulto. Più tardi il re era pienamente appagato, e a ricordo di siffatta vittoria, ordinava al Le Brun un grande quadro rappresentante l'udienza da lui data al Cardinale Chigi [1]; e faceva erigere sulla piazza Farnese, cioè dinanzi allo storico palazzo ove avea sede l'ambasciatore, una piramide commemorativa del delitto, e della riparazione: la quale peraltro venne poscia di suo ordine atterrata, perch'egli vide finalmente in essa la sua ignominia.

Il potente monarca seguitava con più deliberato modo a raffermare in Roma le franchigie degli ambasciatori, per le quali era omai la città per tutto fatta asilo di falliti, di ladroni e masnadieri; e le sosteneva mano armata, dando travaglio a un altro Papa mitissimo, Innocenzo XI, che rinnovando i decreti dei precessori, intendeva a diveller quella peste, fermo a non ricevere ambasciatori senza un'aperta rinuncia. Alla fine Austria, Polonia, Spagna, Inghilterra e altre corti si rendevano ai giusti voleri

---

[1] Questo fu uno de' primi tra i quattordici quadri dell'*Histoire du Roi* dipinti dal Le Brun e dal Van der Meulen, e si vede tuttora nel palazzo di Versailles tra i tanti altri monumenti della storia di Francia colà raccolti. Il Cardinale è nell'atto di leggere una carta dinanzi al re, ch'è seduto, ed ha dietro a sè molti signori della corte. Anche questa pittura fu dai Gobelins riprodotta in un magnifico arazzo che si conserva a Parigi nel palazzo (*Garde-Meuble*) delle tapezzerie e de' mobili dello Stato. Quell'arazzo è inscritto per primo nel *Catalogue des Tapisseries* della più volte citata *Union Centrale des Beaux Arts*, a facc. 183, ed è quivi brevemente illustrato. In esso si legge quest' epigrafe:

« Audience donnée par le roy Louis XIV à Fontainebleau, au Cardinal Légat Chigi, neveu et légat *a latere* du Pape Alexandre VII, le XXIX juillet MDCLXIV, pour la satisfaction de l'injure faite dans Rome à son ambassadeur. »

del Papa; ma Luigi, richiesto dal Nunzio che volesse seguirne l'esempio, e donar sicurezza e pace alla capitale dell' orbe cattolico, rispondeva con aspro piglio, ch' ei dava l'esempio ai re, non lo prendeva. Indi era spedito ambasciatore Enrico de Beaumanoir marchese di Lavardino, il quale entrava in Roma a maniera di trionfante, colla scorta di ottocento uomini armati, la più parte ufficiali e guardie di marina: mille e dugento uomini difendevano il palazzo e la piazza Farnese. Il Papa gli negò l'udienza; il marchese violò il decreto, e fu scomunicato: si fe' dare nella notte di Natale i sacramenti nel tempio di San Luigi, e il tempio fu interdetto [1]. Tutta Roma ammirò l' invitta costanza del Pontefice, che voleva esser sovrano libero nel suo Stato, come Luigi XIV in Francia. Gli scrittori anche più avversi al Papato, lodano la sua fermezza nel resistere al potentissimo de're e nel punire un suo creato che, come confessa perfino il Feller, « venne a Roma più da brigante che da ambasciatore; » ed esaltano il risoluto animo del Papa nel combattere e annullare quel diritto di franchigia, che non era veramente se non un patronato ai briganti in Roma, ed un fonte di rapine, di ribalderie, di scandoli. Il re, avendo la forza, molestava il Nunzio a Parigi, gli vietava di partire, appellava a un Concilio, toglieva definitamente Avignone al Papa, e non potendo tuttavia avere il suo intento, richiamava l'ambasciatore: ma era costretto alla fine a dismetter l'alterigia verso Roma, e, avendo bisogno del Papa, venire con lui a riconciliazione anche nel fatto delle pestilenti franchigie.

Come in Roma, così appresso le altre corti, secondo che accennammo, gli ambasciatori avevano singolare potenza: ma que' di Francia per ogni dove contendevano sempre a mantenere sovra gli altri un cotal primato

[1] Bruzen de la Martinière, op. cit., Tom. IV, liv. XLIV, pag. 375-376.

d'onore [1]. Dopo questa incidenza che ci è sembrato utile di fare intorno alle cose di Roma, per dar così ad intendere in qualche modo quali fossero allora le generali costumanze; veniamo ora al fatto particolare che più ci rileva, e di cui ci conviene porre una quasi minuta descrizione, perocchè è necessaria per la piena intelligenza del soggetto figurato nel presente quadro.

Correva l'anno 1661, e già la pace de' Pirenei, che pareva dovesse durar ferma e stabile pe' solenni giuramenti di due monarchi, dopo sì breve tempo cominciava rompersi, per fierissime gare che improvviso scoppiarono in Londra fra gli ambasciatori di Francia e di Spagna. Il barone di Battavilla, legato del re cattolico presso il re d'Inghilterra, si pensò di segnalare la sua ambasciata e di rendere un grande servigio al suo signore, col disputar la preminenza al conte d' Estrades ambasciatore in Londra del re cristianissimo; ciò fu allora comunemente creduto: ma sotto queste apparenze, dicono alcuni storici, la corte di Madrid celava un disegno più profondo e grave. Il re d'Inghilterra, Carlo II, che temeva le conseguenze di siffatte gare, all'entrar della state avea fatto pregare i due ambasciatori di non trovarsi presenti all' ingresso solenne del legato di Svezia; ed entrambi avevano alla sua preghiera condisceso. Ma le loro corti, fatte di ciò consapevoli, diedero ordine ad ambidue di non ceder punto, ed in particolare il conte d' Estrades ebbe dal giovine monarca espresso comando di andare innanzi agli ambasciatori stranieri, e precedere ad ogni modo quello di Spagna: gli costerebbe gran pregio, se a tal comando mancasse. Carlo II, inquieto de'disordini

[1] Nè ciò è da maravigliare quando si sa che Luigi XIV credevasi egli solo eguale in potenza a tutta Europa. Quindi egli, nel 1684, si piaceva di assumere il motto: *Nec pluribus impar*. Solo negli ultimi anni di quel secolo parve riconciliata la pace tra il figlio primogenito della Chiesa e il Sommo Pontefice.

che sarebbero alla prima occasione avvenuti nella sua capitale e che forse poteano sopra lui ricadere, fece ogni cosa per cessarli, proponendo varii partiti d' accordo: i due ambasciatori tennero forte, ed ognuno mostrò suoi ordini in iscritto. Di questo frangente non èravi modo da uscire, e intanto viaggiava alla volta di Londra l'ambasciatore di Svezia: il dì 10 d'ottobre dovea fare l'entrata. Quelli di Francia e di Spagna aveano sollecitato i loro apparecchi per avere il vantaggio colla forza: il conte d'Estrades avea in pronto da gran tempo uomini da lui pagati, ma non era abbastanza fornito a danari per gittarli tra il popolo: e il Battavilla in iscambio ne sparse a man piene, e s'assicurò i barcheruoli del Tamigi e gran moltitudine di altre genti siffatte. Ecco il giorno dell'entrata: il conte d'Estrades fa il suo potere per prendere il suo posto, il Battavilla si oppone: s'ingaggia una terribil lotta: il popolazzo di Londra in numero di seimila, non ostante gli ordini che il suo Sovrano avea fatto pubblicare quel dì stesso, si gitta dalla parte degli Spagnuoli: la carrozza dell'ambasciatore di Francia è fatta in pezzi, i suoi cavalli uccisi, molte delle sue genti ed anche i suoi figliuoli feriti: breve, il Battavilla avanza l'emulo con una misera e sanguinosa vittoria, e crede d' aver fatto onore al suo re.

Se alla novella di tanto oltraggio Luigi XIV prendesse il più alto sdegno, non è da dire. In presenza della corte annunciò altamente che giustizia si farebbe, e poichè gli Spagnuoli cominciavano a violare la pace, egli moverebbe in persona a portar loro la guerra nelle Fiandre; lo seguirebbero il principe di Condé e il maresciallo di Turena, ciascuno alla testa di grossa armata. Di tratto cacciò dal regno l'ambasciatore Spagnuolo; al marchese de la Fuente, ch'era destinato a succedergli e giunto già presso a'confini, vietò l'entrare; richiamò da Madrid l'am-

13

basciatore francese. Il conte d'Estrades, venuto tosto a Parigi, aggiunse nuove faville all'ira del re, accertandolo che Filippo IV vedea con mal occhio l'amicizia del monarca inglese colla Francia, e l'alleanza di lui col Portogallo; onde avea interesse d' accender la discordia, e coll' ultimo fatto, fomentato e preparato con tanta cura e dispendio, si mirava piuttosto a suscitare in Londra una sedizione, che a sbramar una sete di preminenza. Per tanta indignazione e sì aperte minacce del re, niuno omai dubitava ch' ei dovesse o l'un giorno o l'altro presentar la battaglia alla Spagna, e già nella corte e in tutta Francia risonavano voci di guerra. Di che era in grandi angosce la regina madre, che con tante fatiche aveva ottenuta la pace, e più ancora la giovine regina, la quale struggevasi in lagrime, nella dolorosa certezza che tali discordie dovessero torle il cuore del suo sposo.

Intanto il debole Filippo, benchè si désse un'aria da Catone, di quelle fiere voci si sgomentò, e lo stesso Consiglio di Madrid, quasi sbigottito entrò nella risoluzione di placare quel bellicoso re, bollente di giovenile baldanza, non mai stanco di battaglie, non sazio di trionfi: fu sentenza comune, doversi cessare ogni rischio di guerra, non cimentar quell'armi che sarebbero tornate sì aspre al regno di Spagna. Il re cattolico adunque divisò di richiamare incontanente il barone di Battavilla, e disporlo dalla carica; e senza por tempo in mezzo inviare in Francia un ambasciatore che rappresentasse a Luigi XIV le sue scuse. E sperando di vincerlo colla dolcezza, scrisse alla regina sua figlia una umanissima lettera da far leggere al suo sposo, e le diceva: « Io sono padre, e sono il più vecchio; amo il consorte vostro come mio proprio figliuolo; tocca a me essere il più saggio. » Ma re Luigi non si lasciò placare alle dolci parole: egli volle una soddisfazione tanto grande, quant' era stata l' offesa; volle una

dichiarazione pubblica, solenne, per la quale ei fosse assicurato in faccia del mondo che non gli verrebbe mai più disputata alcuna preminenza.

Ad ogni altra proposta il re fu inesorabile, e si protestò che con qual si fosse altro modo non avrebbero mai gli Spagnuoli rimediato allo sdegno che avea ricevuto. E veramente l' oltraggio arrecato alla maestà sua nella persona del suo rappresentante, era grave: la tracotanza, la temerità, gli eccessi dell'ambasciatore spagnuolo, esecrabili. Ma chi avea fin allora favorita, promossa la baldanza e la grandigia di certi ambasciatori? Chi avea fomentato i loro pazzi gareggiamenti? Chi avea sostenuto in Roma e ampliata con più alterigia e ostinazione, e fino coll'armi, la peste delle franchigie? O d'altra parte chi fece mostra d'orgoglio più insolente, ed apparve più indegno dell'altissimo suo ufficio, un barone di Battavilla in Londra, o un marchese di Lavardino in Roma? Chi de'due parve meritar meglio il nome di brigante, e rimase più disonorato ne'fasti della diplomazia?

Vide adunque il re di Spagna la necessità istante di placare il giovine e bellicoso monarca, ed accordargli in tutto il suo domando. E la soddisfazione gli venne data in tal maniera, che tutta Europa ne fu stupefatta [1]. Il mentovato marchese de la Fuente, col grado di ambasciatore, si condusse a Parigi. Una solenne udienza gli fu data il dì 14 di marzo del 1662, ov'egli, alla presenza di tutta la corte e di ventisette ministri stranieri, fece le scuse a nome di Filippo IV, dichiarando ch'esso re si trovava in grande afflizione per quanto era accaduto, che avea quindi disposto il suo ambasciatore di Londra, che lo avea appunto richiamato come reo di quel fatto, ch'egli

[1] Montglat, *Mémoires*, Paris, 1728: Tom. II, p. 262: « Il fallut le contenter (le jeune Monarque), et on le fit d'une maniére dont toute l'Europe fut étonnée. »

non pretendeva affatto che i suoi ambasciatori si mettessero a concorrenza con quelli della Francia in nessuna corte d'Europa, e che avrebbe mandato da per tutto ai medesimi i suoi ordini in questo proposito. Di tal complimento non si appagò re Luigi, perocchè a tenor di esso era bensì espressa la volontà di non più contrastare, e di togliere per l'avvenire ogni occasione di richiami, ma non si prometteva di cedere la preminenza. Onde il re stesso volle risolutamente tolto l'equivoco, e volgendosi al Nunzio del Papa e agli altri ambasciatori stranieri, disse: « Voi, almeno, o Signori, siete testimonii che il re di Spagna dichiara che egli mi cede il passo ed il primo posto in tutto il mondo [1]. » A queste parole non replicò punto il marchese de la Fuente. Egli stesso dipoi, trovandosi in Venezia, diede bella prova della lealtà delle dichiarazioni che avea fatto in nome del suo Sovrano, poichè in una chiesa ove i diplomatici s'eran raccolti ad assistere ai divini ufficii, egli senza verun contrasto cedette il primo luogo all'ambasciatore di Francia.

Peraltro non v'andò guari che gli Spagnuoli vollero far la rivinta, all'occasione della pace di Nimegue, e riparare al possibile lo sfregio che una necessità inevitabile avea portato al re Filippo. Egli non ci conviene ora discutere su questo punto, che sarebbe troppo lontano dal nostro proposito: ma solo avvertiamo che in tali cose è, più che altro, l'uso che fa il diritto, e che dee porre termine alle contese. Or, dice uno storico spagnuolo, l'uso è incontrastabilmente in favore della Francia, « nè è facile

---

[1] Montglat, *Mémoires* pag. 263: « Au-moins, Messieurs, vous êtes témoins que le Roi d'Espagne déclare qu'il me cede le pas et le premier rang par tout le monde. » Anche in queste poche parole si sente la maniera grave e sentenziosa onde questo re solea parlare. Molte e belle sentenze si trovano ne' suoi scritti, espresse con forza, dignità, eleganza. Vedi la pregiata edizione, illustrata con molti intagli, delle *Opere di Luigi XIV*; Parigi, 1806; Vol. 6 in 8.

che i suoi ambasciatori trovino dei Battavilla in qualche corte d'Europa, che loro contendano il passo:» tanto poi è antico il possesso loro, quanto universale. Nel restante, Luigi XIV non lasciò d'ordinare, al solito, una medaglia per render perpetua la memoria di questo avvenimento. Si vede in essa il re in piedi presso al trono; in basso l'ambasciatore di Spagna nell'atteggiamento d'un uomo che fa delle scuse; il Nunzio e gli altri ministri stanno intorno. V'è il motto: *Ius. Praecedendi. Assertum;* e nell'esergo: *Hispanorum. Excusatio. Coram. XXX. Legatis. Principum* [1]. Inoltre il primo pittore del re fu inca-

---

[1] Bruzen de la Martinière, op. cit., Tom. III, liv. XXIV, pag. 26-31. Abbiamo tolto da quest'opera tutto il racconto, lasciando tuttavia, per brevità, molti particolari. Questo fatto, come l'altro del capo precedente, è riferito da assaissimi scrittori. È noto che l'opere intorno la vita e il regno di Luigi il Grande son quasi innumerabili; e che il solo indice loro (che neppure è completo) forma un grosso volume a parte del sontuoso Catalogo della Biblioteca nazionale di Francia, pubblicato nel 1864 per ordine di Napoleone III.

Tra gli antichi si può consultare specialmente il Bussy, *Histoire de Louis XIV*, Paris 1700: Talon, *Mémoires*, 1732: Moteville, *Mémoires*, 1723: Limiers, *Hist. de Louis XIV*, 1720: Riencourt, *Hist. de la Monarchie Françoise*, 1697: Rochefoucault, *Mémoires*, 1700: Retz, *Mémoires*, 1731: De Larrey, *Hist. de Louis XIV*, 1718: Quincy, *Hist. militaire de Louis XIV;* ed altri che al par di questi scrissero più volumi e grandi.

Tra i moderni merita d'esser letto il Ménestrier, *Histoire du roi Louis le Grand, par les médailles, emblêmes, devises, jetons, inscriptions, armoiries et autres monuments publiés, recueilles et expliqués;* ed il conte De Cosnac, *Souvenirs du Règne de Louis XIV;* 8 volumi in 8, pubblicati ai nostri giorni in Parigi dal Renouard, che dee stamparne ancora, nel corrente 1884, altri due a compimento.

Certo queste opere sono importanti, e l'ultima massimamente, che va innanzi a tutte per ampiezza e per senno. Nondimeno al proposito nostro, per tante minute ed acconce particolarità, nessuna ha meglio giovato di quella che pubblicò il Bruzen de la Martinière, e che è ben degna d'esser vendicata dall'obblio. Senza di essa noi non avremmo potuto dar compiuti i nostri racconti. Essa, senz'altro, è vera e grande storia, civile, politica, ecclesiastica, militare ed artistica: abbraccia tutto il più lungo e più glorioso regno che abbia veduto l'Europa: è la storia d'un intero secolo, non solo per la Francia, ma per molte altre nazioni di primo e di secondo ordine.

ricato d'istoriare il medesimo fatto; e il suo quadro è quale or descriviamo:

È rappresentata la solenne udienza entro a vastissima sala, che ha quasi aspetto di galleria, una delle più nobili e sontuose che possano convenire a reggia di monarchi. Forse dal pittore fu ritratta dal vero, ed è per avventura la medesima ov'il re accolse l'ambasciatore; come che sia, in essa sola il maestro, dispiegando una suprema ed elegantissima ricchezza di ornamenti, ben diede a vedere quanto fosse copioso d'invenzioni e capricci, e vario d'artifizii. Nell'alto, rasente le pareti, pendono due finissimi panni d'arazzo, nell'un de' quali è finta una caccia, nell'altro una pesca, e in entrambi vaghissime figurette di uomini e d'animali che sembrano di minio. Si veggono ancora antiche statue e busti, ed ampii vasi di bronzo istoriati, co' quali s'alternano bei vasi moderni con magnifiche ciocche di più maniere di fiori, che paiono de' più leggiadri e brillanti che ci colorisca il sole. Da destra poi, in sull'angolo estremo, si spicca svelto, eccelso e superbo un vaso di candido marmo, tutto abbellito d'intagli di finissimo lavoro, e s'erge sovr'esso maestosa una gran pianta di melarance di freschissima verdura e di foltissimi rami, carichi di verdi frutti e di dorati, la quale fa lieto vedere col colore allegro di tanti serti di fiori, d'ogni tinta e d'ogni aspetto, che l'accompagnano. Di che non men l'architettura che la prospettiva del dipinto è singolare; la sala, che fugge sì addentro, in tutta la sua lunghezza e larghezza si discopre; la luce, che vi aleggia tranquilla con un soavissimo albore, contenta l'occhio in dolce riposo; nè essa, come neppur la dovizia degli addobbamenti, lo distrae punto dall'attendere all'azione che è qui figurata, e dal considerare eziandio ad una ad una le persone che, quasi in numero di sessanta, vi sono adunate. Le quali tutte assistono con animo sì attento, e

la loro distribuzione, l'attitudine, la prontezza e il rilievo è con tanta somiglianza del vero, che esse non paiono sopra la superficie d'un quadro, ma proprio nello spazio d'una delle magnificentissime aule della reggia di Luigi XIV.

E a noi pure, all'aspetto d'un tal dipinto, sembra per poco d'internarci ne' penetrali di quella reggia, che accolse tante splendide ambascerie di Papi, e d'Imperatori, e di Principi; ove furono per sì gran tempo librate le bilance d'Europa; in cui s'agitarono i destini di tante nazioni, e le sorti di tanti re; donde uscirono le risoluzioni di tante guerre che fecero trepidare le più eccelse monarchie. Il giovine re è quivi, difatti, in vista d'assoluto dominatore, conscio della sua dignità, grandezza e potenza smisurata; e tale immaginandolo l'artista, gli osservò in tutto quel costume che a lui attribuisce la stessa fama, e gl'impresse nella fronte non men la risolutezza de' suoi voleri, che l'altezza de' suoi consigli. Egli non siede in trono, sì è in piedi, attorniato dalla sua corte; non ha lo scettro in mano, nè a fianco la spada che folgorò in tante battaglie, che riportò tante vittorie; ha un semplice bastone guernito d'avorio, che poggia in terra: ma non per questo riluce meno la sua maestà. Diritto, gagliardo e svelto della persona, indossa una mantellina che gli casca dalle spalle con maestà e appena gli aggiunge ai ginocchi; porta un cappello a ricco cimiero di bianche piume, bellissime maravigliosamente; le grandi chiome gli si spandono inanellate sugli omeri. In grave e sovranissima presenza, con occhi intenti e sopraccigli levati, ascolta l'ambasciatore che gli sta innanzi ed umilmente gli favella.

Il ministro di Spagna è d'una gioventù assai matura, anzi piccolo che no, e alquanto sparuto di sua persona, ma d'una scelta dispostezza di membra, e d'indole molto

gentile: ha il volto ben composto a riverenza, modi riposati e pieni di decoro, non gale nè attillature soverchie nel suo grande abito castigliano. Nel parlare alza un poco la destra con movenza risoluta e leggiera; nell'aria del suo volto, negli occhi, nella bocca, nell'atto della testa e delle braccia, si leggono i suoi affetti e le riverenti parole ch'ei volge al monarca: compie bene il proprio ufficio, nè certamente altri affetti, nè atti più convenevoli si poteano dare a questo personaggio, che di primo tratto si conosce aver parte principalissima nell'azione. Pensiamo che fosse assai malagevole al pittore l'immaginare di tal guisa cotesta istoria, che si porgesse manifesta all'intelligenza de' riguardanti: ma essi tuttavia, quando sieno informati di ciò che la pittura non ha modo d'esprimere, restano chiari del rimanente che al soggetto appartiene, essendo esso in tutte le parti con buon consiglio divisato, e, non ostante le difficoltà, che non eran leggiere a vincere, avendo in sè quella perspicuità ed evidenza che ricever potea maggiore.

Intorno al re e specialmente presso l'ambasciatore è una gran folla di gente. Sappiamo dalla storia ch'erano presenti ventisette ministri delle corti straniere, benchè la riferita medaglia, per usar forse il numero rotondo, dica ch'erano trenta. Ma è da credere che colla corte di Luigi fossero anche alcuni de' suoi ministri, come il Colbert che presedeva alle finanze, il Lyonne che dopo il Mazzarino fu il suo più abile diplomatico, il Tellier e il Leuvois che eran preposti all'amministrazione della guerra; tutti intimi del re e di chiarissima nominanza ai loro giorni. S'aggiunge che anche l'ambasciatore di Filippo IV dovea avere il suo grande séguito, come qui difatti molti Spagnuoli si ravvisano. Il sig. Barbier de Montault, illustrando con brevi cenni questo arazzo, scrive: « Louis XIV, debout, assisté à sa droite de son premier ministre et à sa gauche

du grand aumônier de France, en soutane et manteau violets, entouré de sa cour [1]. » Ma è certo che qui non è « il primo ministro » ossia il Cardinale Mazzarino; se vi fosse, si riconoscerebbe tra tutti alle ben note fattezze ed a' suoi abiti di porpora, come nel quadro precedente. Vi sarà per avventura « il grande limosiniere; » ma non crediamo che sia quello indicato dall'egregio scrittore: il prelato « in veste e manto violaceo » pensiamo in iscambio che sia il Nunzio Apostolico, che dovea essere appunto, fra i ventisette ambasciatori, il più vicino al re, e a cui per primo, come narra espressamente la storia, il re medesimo si rivolse nel chiamarli testimonii delle dichiarazioni del ministro spagnuolo. Comunque sia, non si dee creder soverchia o fuor del convenevole la folla di quasi sessanta figure in questo quadro: un tanto numero non è punto disdetto dalla storia; anzi era da essa per così dire comandato. Ma compiamo la descrizione.

Dal lato destro del quadro, alla sinistra del re e un poco più innanzi da lui, sta un Vescovo, che si conosce alle sue insegne, e massimamente alla croce che gli pende sul petto; e questo teniamo che sia il Nunzio: vicin di lui sono due altri prelati. Dietro al re è un vistosissimo gruppo di sei personaggi della sua corte, il primo de'quali si singolarizza fra tutti per la sua portatura e le sue assise, e particolarmente per le splendentissime piume di color rosso che gli cadono a gronda sul cappello. Dal canto sinistro, intorno all'inviato di Spagna e dietro a lui per lungo tratto, fanno calca gli ambasciatori ed altri personaggi. Nel dinanzi sono in veduta massimamente due Vescovi, che paiono spagnuoli, in lunghi e maestosissimi mantelli. Si veggono alte e gravi presenze di diplomatici,

---

[1] Barbier de Montault, *Inventaire descriptif des Tapisseries conservées à Rome:* pag. 110.

uomini scorti e antiveduti ne' pubblici negozii, ministri assegnati e maturi ne' consigli, ne' governi, nelle ambascerie. La gran varietà non solo delle fazioni, ma delle fogge, delle costumanze, delle divise, mostra che son personaggi di nazioni diverse: nè è a dire delle gale e degli sfoggi, ove attirano il guardo segnatamente i fini e sontuosi drappi di Francia, le cappe e le grandiglie e i mantiglioni di Spagna.

Queste figure, che forse in alcun punto fanno stretta soverchia e s'affollano quasi l'una sovra l'altra più del dovere, tutte son locate e condotte con gran disciplina, ed hanno atti e movenze che bene stanno coi rispetti della storia. Non parliamo delle due principali, avendo già accennato che gli affetti che doveansi in esse risentire, sono colla debita chiarezza e forza immaginati. Solo vuolsi aggiungere che il re palesa una cotal nobile fierezza nel sopracciglio, anche pel rilievo de' muscoli, e sembra in vista un po' dubitoso nè al tutto satisfatto delle complimentose parole dell'ambasciatore; anzi si vede che già medita una risposta per togliere ogni equivoco e aver da colui una dichiarazione più ricisa ed intera intorno al primato degli ambasciatori francesi. Non cercheremo se gli affetti in cui sono atteggiate l'altre persone, si concordino in tutte egualmente con quelli delle due primarie; certo in alcune potea mostrarsi una bellissima e ragionevole opposizione d' affetti; ma il primo pittore del re dovea guardarsi dal rappresentarla. È anche da notare che l'istoria ch'ei tolse a ritrarre, non era di tal maniera, che potesse grandi e gagliardi affetti commuovere ne'circostanti; quindi dovea a lui tanto più ardua riuscire.

Imperocchè, dice il Lomazzo, nel moto delle figure consiste lo spirito e la vita dell'arte, ma, avverte acconciamente un altro scrittore, come questa cosa è la più

necessaria, così è ancor la più difficile, quando s'ha a trattare un subbietto che ponga il dipintore in pericolo di fare le figure stupide, o di farle troppo mosse. Or è manifesto che in tal rischio era l'artista nostro, dovendo figurare una storia (e con tanta gente), dove due soli sono i personaggi necessarii, tutti gli altri spettatori: e questi non hanno altro ufficio che di assistere, di affisar gli occhi, e prendere interesse in un'azione, che certo non può tener forte a sè gli animi, o grandemente passionarli, o che altro non richiede per parte loro, che silenzio e attenzione. Dunque, in tal caso, è ben facile o comporli ad atti troppo uniformi, o dar loro poca vivacità e prontezza, o, se si cerchi d'avvivarli con calore e varietà di movenze, trasmodare in queste e cadere nell'affettazione e nel soverchio. Ma il nostro pittore ha saputo saviamente schivare l'uno e l'altro di tali estremi. Tutti quegli spettatori, senza che alcuno mostri punto mente diversa, attendono ai due che compiono l'azione, niuno froda l'interesse principale, ognuno è vivo e gagliardo, ma è insieme nelle sue mosse temperato con gravità e decoro. Il che mostra l'alto discernimento e il valore dell'artista; il quale è altresì da lodare per aver saputo nel volto di tanti personaggi (anche qui tutti, in sì mirabil copia, effigiati dal vivo, come nell'antecedente quadro) esprimere le lor diverse indoli e il differente stato de' loro animi. Che se non tutti cotesti uomini, pochi giovani, i più di anni infra la virilità e la vecchiezza, si mostrano di singolare avvenenza, o d'elette forme, o di gentil fisonomia, non è da coglierne cagione all'artista, che li ritrasse fedelmente dal vivo; egli potrebbe d'altra parte esser bene scusato colla sentenza d'Omero, che disse, a non molti esser data la virtù, a pochi la grazia.

Ma tanto ci basti aver toccato, come abbiam potuto meglio, del componimento di questa istoria, ch'è senz'altro

magnifica e vasta, e così ricca d'invenzione e così varia in tanta unità, e sì ammirevole nella partitura ond' essa è divisata, nell'armonia della disposizione, nell'ordine, nella compostezza, nel garbo e nella dignità di tutte le figure, che se non eccede, certo non resta inferiore a niuna delle splendide opere del gran pittore francese. Ed or che diremo delle parti dell'esecuzione, o della valentia dell'arazziere che con l'immenso studio, con la lotta e la vittoria delle somme difficoltà, seppe dare a tale opera tanta bellezza, quanta può appena il più gentil pennello incarnare? Ella è cosa, per fermo, oltre misura ragguardevole, sì per lo spettacolo di tante figure che appaiono cavate dal vero, tutte naturali, pronte e vive per forma, che ti pensi quasi di doverle subito incontrare per via; sì ancora per la superbissima mostra che fanno tante e sì varie forme di abiti maestosi e leggiadri, semplici e pur adorni, splendenti de'più vaghi colori, e pieni di decoro reale. Vero è che non veggiamo qui la sfolgorata pompa de' finissimi veli, dei pepli, delle gonne e dei manti orati e gemmati; non i candidissimi lini o schietti o ad opera, nè i rasi o bianchi e perlati, o vermigli e cilestri, nè le telette d'oro e d'argento, nè gli smalti, le dorerie e i vezzi d'ogni ragione; non, insomma, la magnificenza, la varietà e novità delle vesti e abbelliture muliebri, che aggiungono splendore e gaiezza al quadro rappresentante le nozze di Luigi il Grande. Nondimeno è assai dilettevole, curioso e stupendo a vedere in quest'altro quadro, che fa a quello sì bel riscontro e sì bene con esso s'accompagna, superate non men alte difficoltà con sì sottile diligenza e sì lungo e paziente lavoro [1]; accolte vesti virili di tante nobili ma-

---

[1] Si può ben raccogliere quanto tempo richiedesse la fattura di ciascuna di queste due opere, dacchè si sa che alla esecuzione di tutti i quattordici arazzi dell' Istoria del Re, i quali han pressappoco le dimensioni stesse degli arazzi dell' Urbinate, bisognarono più di dieci anni, senza tener

niere, nè solo d'una, ma di più nazioni, con fogge ben assortite, pomposissime, e tutte tolte dal vero, e secondo la vera arte tagliate; onde chi ha intenzione de'costumi di quel secolo, ne trova qui un corredo immenso da considerare in abiti ed insegne reali, in vestimenta e divise d'ambasciatori e di ministri, di vescovi e di prelati, di diplomatici e di capitani, di cavalieri e di gentiluomini, di donzelli e di famigli, e segnatamente della corte di quel famoso monarca.

Non ci faremo a ragionarne particolarmente secondo i magisteri dell'arte, chè veramente non è cosa da noi, e sono tante in queste figure le prerogative e le adornezze, che non potremmo neppur in molte carte accennarne delle cento le dieci, nè queste tampoco la descrizione potrebbe farle vedere appieno, perocchè le son cose espresse con arte sì maestra, che l'occhio le contempla con infinita contentezza e le ammira, ma la penna scrivendo non è atta a rappresentarle se non a languidi tratti. E qual penna può esprimere la posatezza, la gravità, il raccoglimento di quelle figure, o il fuoco che le accalora per tutte le fibre, o lo spirito che ravviva specialmente le principali, sulla cui fronte si veggono balenare i pensieri, e quasi dalle loro labbra uscir le parole? Qual penna descrivere, in così nobile e copiosa scelta di ritratti, que'tanti

---

conto di altri esemplari che furono poi ripetuti. Tal lunghezza di tempo mostra che allora la fabbrica dei Gobelins non era ancor pienamente ordinata, o non tanto, almeno, quant'era nel cinquecento quella di Bruxelles, che in soli quattro anni diede al Papa Leon X belli e compiuti gli Atti degli Apostoli di Raffaello.

Quanto alla mole degli arazzi de'Gobelins, la loro superficie oltrepassa di sovente cinque metri sopra quindici. Il numero de'fili, dice un moderno, varia, secondo la complicazione de'soggetti che vogliònsi rappresentare, da 800 a 1200 per metro di larghezza. Il lavoro de'telai ad alti licci è il più perfetto, ma è pure il più lungo. Presso i Gobelins un metro quadrato di tapezzeria richiede in media un anno di lavoro d'un operaio, e costa circa 3000 lire.

e sì pellegrini originali di teste, quelle bellissime accordanze dell' arie di tanti volti diversi, o quella mirabile unità di pensiero con un'immensa dissomiglianza di fattezze, di caratteri, di attitudini, di movenze, d'abiti e d'ornamenti? E rispetto a questi, chi può far intendere la ricchezza, lo sfoggio e la finezza di quelle robe di velluti, di broccati, di tocche d'oro, di damaschi e rasi di gran colore, o di porpora o di chermisi o d'amaranto o di giacinto o d'arancio, con tanta varietà di forme, d'insegne, di fregi, di capricci e d'artificiose leggiadrie, che è uno stupore, un incanto? E in tanta eccellenza del panneggiare e maestria del colorire, chi ridir può quelle sfumature di tinte, condotte dolcissimamente le une accanto alle altre in modo che non v'appar nulla di riciso, e tutte, ora più chiuse ed or più aperte, insieme unite e armonizzate con delicatissimo artificio?

Peraltro non affermiamo con questo che tutto sia bello ed ottimo, o non vi siano talora tocchi aspri e duri, o qui e colà men nobile e franca maniera, o in niuna figura mai acuti e taglienti i contorni, nè mai le forme oltre il vero cercate, nè in alcuna un po' di secchezza e crudità di linee, nè baldanza di colorito, nè durezza di pieghe, nè intirizzimenti e stentatezze in tanta copia di drappi, spesso arricciati con soprapposte a trafori, damascati a gran rilievi, o corsi di fila d'oro, o galati di borchie e trapunti, o profilati di auree frangette, o traricchi e carichi d'altri ornamenti. Onde a tal foggia di panni è tanto più malagevole dare sempre un uguale mollezza e morbidezza, e far sempre le stesse luci sfumate e tinte accarezzate; e non è quasi possibile trovar immuni da tali difetti anche l'opere più sottili ed eccellenti di questo genere. Nè però sono meno ammirabili; e qui pure i più rigidi estimatori debbono rammentarsi della sentenza del poeta, che non conviene offendersi di poche macchie in un' opera nella quale molte bellezze risplendono.

Ci giova altresì notare che certi mancamenti o disavvenenze, più che all' arazziere che copiò, potrebbonsi in parte attribuire al pittore che fece l' opera. Lo stesso Le Brun non cadde forse in gravi colpe, anche in alcuno de'suoi quadri più famosi? In quello, per esempio, della Famiglia di Dario, le giovani principesse hanno tuniche, maniche e veli. « Ma (scrive un ammiratore del Le Brun) quali maniche e quali tuniche! Qual disposizione stentata, povera, triviale! Non v'ha alcun ordine nella distribuzione delle pieghe, niuna risoluzione nel carattere delle masse: gli è vero che sono abiti storici, ma non han punto le fogge che si convengono ai costumi, alla moda, al soggetto, alla bellezza [1]. » In questo quadro, peraltro, come in quello delle nozze reali, il pittore di Luigi XIV fu ben più felice nel comporre, nel colorire, nel drappeggiare. Il suo caldo e vigoroso pennello li ritrasse entrambi con disciplina, a botte ardite e gagliarde, a tocchi robusti e speditissimi, e mostrò in essi quanto possa il valore dell'arte, congiunto colla copia e magnificenza degli ornamenti.

Un fregio assai ricco ed artificiosamente fatto, intorniando tutto questo quadro, quasi a modo di splendida cornice, gli dà gran risalto e ferisce piacevolmente l'occhio de' riguardanti. Nell'alto è lo stemma coi tre fiordalisi in campo azzurro, e lo incimiera il diadema reale: nel basso un' iscrizione storica in lettere d'oro [2]. Esso fregio è con-

---

[1] Paillot de Montabert, *Traité complet de la Peinture:* Paris, Typ. Panckoucke (J. B. Delion Lib:) 1829-51: Tom. VI, pag. 537.

[2] Anche in questa l' arazziere, copiandola a opera d' ago, mentre si studiò d'ortografizzare a suo potere, cacografizzò in più luoghi, anzi storpiò qualche parola. Ecco l'epigrafe nella sua retta lettura:

AVDIENCE . DONNÉE . PAR . LE . ROV . LOVIS . XIIII . A . L'AMBASSADEVR . D'ESPAGNE . OV . IL . DÉCLARE . AV . NOM . DV ROV . SON . MAITRE QV.' A . L'AVENIR . LES . AMBASSADEVRS . D'ESPAGNE . N' ENTRERONT . PLVS EN . CONCVRRENCE . AVEC . LES . AMBASSADEVRS . DE . FRANCE .

dotto con gentil maestria, a larghi fogliami, a gruppi di belle frutta e a serti di svariati fiori, che tutto lo corrono vagamente intorno, ricingendo i gigli d'oro che vi sono d'ogni parte a dovizia.

Più scrittori fanno menzione di questo arazzo. Il sig. Barbier de Montault, nel precitato luogo, ne reca eziandio l' iscrizione, ma con qualche errore di più, che non leggesi nell'originale. L'ha data più corretta, e nell'ortografia e nelle parole, il sig. Müntz, che godiamo abbia anch'egli ricordato quest'opera com'una delle più insigni [1]. Essa trovasi registrata in un copioso Inventario manoscritto delle antiche opere dei Gobelins, conservato negli *Archivii dell'Impero* e pubblicato ai dì nostri dal Lacordaire. In esso si dà notizia « *de l'Histoire du Roy, en or, en quatorze pièces, d'après Le Brun,* » e tra' primi arazzi ivi menzionati, sono — *Le Mariage du Roy,* — *L'Audience du Legat.* — Questa peraltro non è ben determinata e potrebbesi intendere per l'udienza del Cardinal Chigi, la quale più sopra ricordammo, e non per quella dell'ambasciatore di Spagna. Comunque sia, certo o l'una o l'altra, per incuria o dimenticanza, venne omessa

---

[1] Müntz, *La Tapisserie*, chap. XII, pag. 254. — Sì questo, come l'altro arazzo compagno, fu inviato in dono al Papa dallo stesso Luigi XIV. Egli per la sua grande alterigia solea talora servirsi di siffatti regali per dar anche certi avvisi e lezioni a'principi che eran lenti a secondarlo ne'suoi intendimenti. Quindi il detto scrittore pensa che il re, per ricordare al Pontefice i privilegi de'suoi ambasciatori, si valesse di questo mezzo, e che però il suo dono significasse piuttosto un tratto d'orgoglio, che di magnificenza. Ecco le sue parole, a cart. 253-254:

« Le roi-soleil se servit même de la tapisserie pour graver de certaines leçons dans l'esprit de ceux de ses alliés qui avaient la compréhension quelque peu difficile. Le moyen pour eux de se fâcher quand ils recevaient des « memoranda » sous forme de magnifiques tissus de soie et d'or! De ce nombre était la tapisserie que le Monarque français envoya au Pape et qui représentait *l'Audience donnée par le roy Louis XIV à l'ambassadeur d'Espagne.* »

nel libro del Lacordaire; poichè, secondo il documento da lui riferito, si promette il novero di tutti quattordici, ma poi si citano soltanto tredici arazzi della mentovata Istoria del Re [1].

---

[1] Lacordaire, *Notice Historique sur les manufactures impériales de Tapisseries des Gobelins*, pag. 61. — Ecco il tratto citato del detto Inventario, che si conserva a Parigi negli Archivii di Stato e che fu compilato sotto Luigi XIV:

« Une tenture de l'*Histoire du Roy*, en or, en quatorze pièces, d'apres Le Brun et Van der Meulen:

« L'entrevue des roys, l'audience du légat, la prise de Dunkerque, la prise de Lille, le mariage du roy, la prise de Dôle, la prise de Marsal, le sacre du roy, la prise de Douay, l'alliance des Suisses, la prise de Tournay, la défaite de Marsin, l'entrée du roy aux Gobelins. (Qui si citano solo 13 quadri; il Lacordaire ha omesso il quattordicesimo, ossia il nostro, « l'audience à l'ambassadeur d'Espagne. »)

« Ce que M. Laurent et M. Lefebvre ont fait de cette tenture a été paié à 400 ff l'aune carrée; le reste a été paié à M. Jans à 450 ff l'aune carrée (leur travail ayant toujours esté distingué des autres). Cette tenture a coûté au roy la somme de 166, 700 ff. »

Giovanni Jans, Enrico Laurent e Pietro Lefebvre qui ricordati, furono i tre primi *chefs d'atelier, entrepreneurs de la manufacture des Gobelins*, sotto la direzione del Le Brun. Con loro il mentovato Testelin, il Mathieu, l'Yvart e il de Sève operarono in arazzo l'Istoria del Re. Finalmente non è a tacere che tutti i quattordici quadri di essa furono elegantemente intagliati da più maestri, e che se ne trovano le incisioni anche nella splendida opera: *Calalogue des Planches gravées composant le fonds de la Chalcographie du Musée National du Louvre et dont les éprouves se vendent au Musée*. Paris, Imprimerie Nationale, 1881.

CAPITOLO VIII

RITRATTO DEL CARDINALE ANDREA ERCOLE DI FLEURY [1]

L'anime educate alla beltà, alla gentilezza e al sapere, visitando in coteste sontuose aule del Vaticano que' celebri monumenti dell'arte francese, che ci ricordano la munificenza di Luigi il Grande e quella altresì del suo successore, non possono non rompere in un atto di maraviglia al vedere, d'allato ai due quadri storici ch'abbiamo in ultimo descritti, l'immagine d'un solenne uomo, il quale appunto fiorì alla corte d'ambidue que' monarchi, e fu ministro di Francia, e delle lettere e delle arti sollecito promotore. Questo ritratto, il quale, entro ricca cornice dorata, dall'alto di quelle pareti sembra quasi in atto di rivolgersi a mirare chi entra, e ch'è di tanta squisita eleganza e finezza, che non è per avventura chi nol giudichi a prima fronte un'opera d'egregio pennello, è l'unico del Cardinale di Fleury che noi conosciamo condotto in arazzo, e sappiamo che di piccol tempo è entrato nel palazzo Vaticano. Dacchè, avendolo una felice ventura, non ha guari, fatto pervenire alle mani del reverendissimo Maggiordomo del Papa, S. E. mons. Augusto de' marchesi Theodoli, esso non solo piacque straordinariamente all'illustre prelato, ma venne oltremodo a grado al munificentissimo LEONE XIII, il quale ingiunse immantinente che si facesse l'acquisto, ed estimò egli medesimo non convenire allo storico ritratto

---

[1] È anch'esso nella sala de' Cardinali, al di sopra della porta che mette alla camera ove il Papa suol vestirsi gli abiti solenni.

altra stanza che la nuova Galleria ordinata, secondo i suoi splendidi divisamenti, per l'opere de' Gobelins. Imperocchè esso è manifestamente di quella fabbrica, e sì per questo, e sì per la qualità del personaggio, sta quivi come in suo proprio luogo; e mentre aggiunge bellissimo ornamento a siffatta galleria, s'accompagna in maravigliosa guisa alle memorie che ci risvegliano al pensiero gli altri storici quadri, ed attira non meno l'occhio che la contemplazion della mente.

Ogni diligenza in ricercare se trovisi e dove l'original dipinto di questo arazzo, c'è riuscita senza effetto. Un ritratto famoso del Cardinale di Fleury, collocato degnamente nel museo del Louvre, è quello colorito in tela da Giacinto Rigaud, che fiorì nella prima metà del secolo andato. Questo fecondo pittore di ritratti, a cui portava invidia lo stesso Le Brun, fece altresì quello di Luigi XIV, in apparato di cerimonia e con una tal pompa, dice il Viardot, da mettere in caricatura Giove che visita Semele; e fece quello del Bossuet che, in piedi, colla fronte alta, vestito del paludamento episcopale, ha tutta la maestà di principe della Chiesa e di re dell'eloquenza. L'uno e l'altro sono nel medesimo museo, e furon resi notissimi ed anche corretti dal bulino di Pietro Drevet: si veggono pur colà il Cardinale Dubois e Carlo Le Brun, dipinti dallo stesso maestro. Sì questi, come altri moltissimi, furono tessuti in arazzo nella fabbrica parigina, e più scrittori ce ne hanno serbato memoria e dato diligentemente il novero [1]. Ma se assaissime immagini d'imperatori, di re, di cardinali e d'illustri uomini, colorite in separate tele da eccellenti maestri furono riprodotte dai Gobelins, spesso però gli originali andarono perduti, e così il nostro forse

---

[1] Lacordaire, *Notice Historique sur les manufactures impériales de Tapisseries des Gobelins;* pag. VIII-XI.

è smarrito. Molti ritratti eseguiti similmente in panni di arazzo da que' bravi artefici, noi abbiamo veduto posti alle pareti della Galleria d'Apollo nel Louvre, rappresentanti i principali architetti, pittori e scultori che lavorarono nell'istesso museo. Fra tanti ritratti tessuti, i più sono d'un artificio inestimabile; e in argomento così solitario quale si è un ritratto, fa stupire la copia e varietà dei rari pregi che in un solo si veggono accolti. Così è del presente; e noi non dubitiamo di riporlo tra i più pregiati di quella scuola, essendo veramente, quanto mai dir si possa, compiuto di bellezza.

Il ritratto non è di piena figura, ma in semplice busto; la testa è in faccia, condotta con bella risoluzione e grande spirito. Ha vigorose e grate fattezze di volto, gote alquanto piene e incarnate, e sull'aperta e serena fronte diffuso un cotal raggio, che è specchio della mente elevata e sottile. Anzi un certo lume si dilata in tutto il sembiante che ha del lieto, del nobile e del generoso; le labbra atteggiate a un dolce sorriso; soave il riguardo degli occhi limpidi e perspicaci: onde a chi lo vede si porge tosto amabile e reverendo. Gli cresce gravità la lunga capelliera bianca, il zucchettin rosso, e la cappa magna; la quale è d'un ermellino schietto e candidissimo, tutta ricinta agli estremi d'una vaga lista di porpora: porta eziandio il collaretto francese, che gli scende ben acconcio sul petto con una certa gala di nobiltà.

Noi godiamo di vedere questo celebre Cardinale da un abilissimo artista effigiato dal vivo con maravigliosa verità, ossia improntato non solo d'alti sembianti, ma di spiriti nobili e generosi. Ed egli fu tale per fermo, quale la stessa arte lo rappresenta, ed è da dolere che la sua memoria sia stata sì di sovente, e insino ai dì nostri, anche da qualche storico italiano, indegnamente oltraggiata. Ci si consenta di difendere, da

che sì bello se ne porge il destro, un personaggio di difesa degnissimo.

Chi negherà, conoscendo a dovere la storia di que'tempi, che il Fleury si segnalasse, al cospetto di tutta Francia, colle più eccelse virtù sino dalla sua giovinezza? Per giovarsi della sua pietà, della sua dottrina e del suo consiglio, la regina Maria Teresa d'Austria, della quale più sopra abbiamo favellato, lo chiamò alla corte, creandolo suo limosiniere, e questa carica gli diede poscia lo stesso re Luigi XIV con altri onori. Coll'amabil sua modestia, colla nobiltà e dolcezza delle maniere si guadagnò l'animo de' grandi di Francia, e molti, divisi per fieri odii e inimicizie, ricongiunse in bella pace. Conciliò fra gli altri in amistà il Bossuet e il Fénelon, discordi da gran tempo ed accesi in scientifiche lotte; e fu successore di entrambi nell'educazione de' principi reali. Vescovo di Fréjus, con intera sommessione accolse la bolla *Unigenitus*, appena fu promulgata, e rintuzzò con vigore le dottrine del Quesnello e del gregge seguace [1]. Salvò colla sua fortezza e prudenza sì la città, come la diocesi, nella invasione degli alleati; e al re di Sardegna e al duca di Savoia, che gli chiedevano il giuramento, rispondeva intrepido: « Egli ha appena tre giorni che voi siete entrati nella mia diocesi, e forse non vi rimarrete a lungo: non vogliate costringere un vescovo a romper fede al suo sovrano. Non vorreste forse voi medesimi che i Prelati vostri, in cosiffatti frangenti, restassero fedeli ai lor doveri? » E piegò di tal guisa l' animo di que' principi, ch' essi più non osarono di tentare la sua intemerata coscienza; furono anzi tanto riverenti alla sua virtù, da soddisfarlo d'ogni suo desiderio e preghiera. La scrupo-

---

[1] Fleury, *Mandement pour la publication de la Const. de Clément XI contre Quesnell.* Aix, 1714.

losa indole gli fe' non solo rinunciar quella sede, ma di poi ricusare l'arcivescovado di Reims: tennesi pago d'imprendere l'educazione del giovine Luigi XV, che presto lo nominava consigliere di Stato, indi suo primo ministro, dopo avergli ottenuta da Papa Benedetto XIII, con universale soddisfazione, la romana porpora.

Un uomo di tanta dirittura e provveduto di sì elette virtù, poteva avere men coscienziosa religione nelle cose della politica? E pure le più oltraggiose calunnie, a cui fu prima fatto segno il Cardinale Armando di Richelieu (che l'autore dello *Spirito delle Leggi* osava chiamare il pessimo de' francesi), e poscia il Cardinale Giulio Mazzarino, i quali entrambi, in tempi sì ardui, con sì alta saviezza soccorsero i loro re nelle cure del principato, tutte quasi furono rivolte contro il Cardinale di Fleury, che in età più corrotta, acceso l'animo in verace zelo di bene, governò sapientemente quella nazione, venuta sì spesso a mani o giovanili o inesperte, e che, se non potè in tutto, salvò in parte l'onore del suo stesso monarca. Egli, men vasto e meno ardito del Richelieu [1], ma forse non meno antiveduto e sottile del Mazzarino, emulò l'uno e l'altro nel giovare la patria: e tutti e tre furono di essa benemeriti, nè la storia, pur disapprovando parte di loro imprese, ha potuto frodarli del debito onore, anzi ha dovuto porli tra' più grandi e famosi, che per fatti o di guerra o di pace accrebbero gloria alla nazione.

Il Fleury si conciliò degnamente tutta la fiducia e l'affetto di Luigi XV, il quale amava in lui, scrive lo stesso Voltaire, un vecchio che non dimostrava avere

---

[1] Vedi Aubery, *L'Histoire du Cardinal Duc di Richelieu:* à Paris, chez Antoine Bertier, 1660: tre splendidi volumi in fol. — Leggi ancora il Perrault, *Les hommes illustres qu'ont paru en France pendant ce siècle, avec leurs portraits au naturel:* Paris, Dezallier, 1696: Vol. I, p. 1-4.

altro a cuore se non il bene del suo reale alunno. Vero è che l'empio filosofo, nel rimanente, lacerò la fama dell'ottimo Cardinale, o piuttosto co' suoi vituperii viemmeglio lo esaltò [1]. Niuno era allora più degno che il Fleury del regio favore, ed egli sel mantenne per tutta la vita, sino all'età di novant'anni [2]. Dominò con un potere senza confini, arbitro della Francia; e niuno certo meritava più di lui d'aver in mano, colla volontà del re, la fortuna della nazione. Tra coloro che, porgendosi schiavi di preconcette opinioni, diedero credito alle maligne accuse contro di lui, c'incresce che siasi con cieca temerità segnalato a questi tempi un nostro scrittore, che pur in fronte ad ogni suo libro colla maggiore ostentazione ponea per motto: « Anzi tutto son cattolico ed italiano. » Egli troppo leggermente ha raccolto e ripetuto le inique sentenze del Voltaire e degli altri filosofi calunniatori in questo proposito, cotalchè, mentre ricorda con accento d'ira « il dispotismo di Richelieu, la immoralità di Mazzarino, » più rubesto e in un triviale, del terzo ardisce scrivere queste ciance: « Il duca di Borbone cadde di ministro cedendo il seggio

---

[1] Voltaire, *Siècle de Louis XIV*; — *Siècle de Louis XV* — Lacretelle, *Histoire du dix-huitième siècle*. - Stolte accuse, ripetute da cento altri, lanciò alla memoria del Fleury eziandio il Drov, *Histoire du Règne de Louis XVI*, Tom. I, pag. 9, ove dice che il Cardinale non istruì il suo sovrano nell'arte del regnare, perchè ambiva di comandar solo, e che giunse « à devenir secrètement le complice d'un Richelieu et d'autres courtisans, qui s'étudiérent à faire germer des vices dans l'âme de leur maître. »

[2] Mancò in Parigi nel maggio del 1743. Nacque a Lodève in Linguadoca, nel giugno del 1653, e non già nel 1680, come afferma il Moroni nel suo *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*; ove le date sono sì sovente erronee e contraddittorie, che il lettore su questo gravissimo punto, come su altri, è costretto a dubitar sempre di ciò che, senza il lume della critica storica, scrive o trascrive, spesso alla ritrosa e alla rimpazzata, quell'egregio uomo, che alcuni chiamarono vero e infaticabile farraginatore. Egli ha però gran merito, ed è degno tuttavia di molte scuse in opera di tanta mole. Solo un Muratori per avventura, perchè ingegno veramente grande e molteplice, e fornito d'altissimo accorgimento, potea condurre un sì vasto lavoro con pari sicurezza e nobiltà.

al Cardinale di Fleury: vecchio, timido, egoista, per cui governare la Francia fu come un passatempo de' suoi anni senili: un solo mezzo gli si offriva di vivere e morire in pace restando ministro; profittare dello scoramento della nazione per renderla del tutto inerte e languida, come sentiva d'esser egli stesso: e questa fu tutta quanta la sua politica: studioso di comprimere ogni concetto magnanimo, di rimuovere dagli affari di Stato ogni indole generosa, fe' discendere la scienza del credito a non essere che avarizia, confermò agli Inglesi il primato sul mare, lasciò che Stanislao venisse balzato dal trono di Polonia, e si fu per le sue cure che il Re dai venti ai trent'anni continuò ad essere un adolescente timido e voluttuoso, reso tale da educazione effeminata e senile: niuna scintilla era in lui, eccetto la libidine: i giovani cortigiani ambiziosi vedevano con dispetto perpetuarsi sotto la tutela del vecchio Porporato quella insipida adolescenza [1]. »

Tutte quasi, a giudicio di tali scrittori, le pubbliche colpe e le domestiche nequizie, e segnatamente le regie dissolutezze, sono da imputare al Cardinale ministro; anche i vizii che, dopo la sua morte, ammorbarono la reggia, quando v'entrò una marchesa di Pompadour, e poscia una contessa di Du Barry, con altre non meno spregevoli dame che signoreggiarono il re e la corte. Cotesti scrittori, e segnalatamente i così detti filosofi del secolo XVIII, van percotendo con infame flagello non pure il ministro, ma il monarca, trascinando nel fango e calpestando la stessa regia maestà. Narrano ampiamente le colpe, e taciono in bello studio i pregi ch'ebbe pure quel re sciagurato, le cui lodi furono scritte e solennemente predicate da mons. Lelio Falconieri, per comando e alla presenza

[1] Tullio Dandolo, *La Francia nel secolo passato;* Milano, 1862: Vol. I, pag. 57-58.

di Papa Clemente XIV [1]. Se egli non seppe sostenere virilmente lo scettro, il governo tuttavolta delle pubbliche cose fu savio e provvido, per la sapienza civile e lo zelo fortissimo del ministro; al quale perciò molti storici dei più discreti e approvati fanno bellissimi encomii, aggua-gliandolo ai più destri e più solerti uomini di Stato che abbia avuto la Francia. Anche i più moderni biografi di quella nazione e di altre gli tributano onore [2].

Difatti la corona del giglio ebbe nel Fleury un magnanimo sostenitore in mezzo all'universale viltà. Conoscendo egli i secreti di quella sapienza con che si governano le città e gli Stati, e si mantiene cogli altri Governi il vincolo delle amichevoli relazioni, riuscì a pacificare la Francia, da lunghe e calamitose guerre travagliata. Liberale, generoso, cortese favorì quanti conobbe meritevoli, promosse le lettere e le arti, ampliò il commercio, arricchì la biblioteca reale, che divenne per lui una delle più celebri d'Europa; servì alla religione sovra ogni altra cosa, proponendo al governo delle chiese degni pastori. La storia attesta come sotto lui la Francia favorisse Stanislao Leczinski, che di fatto era eletto re: chi lo incolpa d'avergli negato aiuti, quand'egli attendeva a ricuperare la corona, non conosce forse le gravi difficoltà allora insorte, quando Austria e Russia sostenevano di forza il competitore e questo collocavano sul trono di Polonia, consenziente il Papa. Il Fleury, scrive uno storico, ristorò la finanza, su-

---

[1] Falconerii, *In funere Ludovici XV, Oratio habita coram Sanctissimo D. N. Papa Clemente XIV.*

[2] V. Hoefer, *Nouvelle Biographie Générale;* Paris, Firmin Didot, 1862: Tom. XVII, pag. 991-92. — De Feller F. S., *Dizionario Storico;* Venezia, Tasso, 1830-35; Vol. V, pag. 219-20. — *Dizionario biografico universale, contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini celebri;* Firenze, Passigli, 1845. — Capefigue, *Louis XV et son siècle,* etc. Ma la più splendida e compiuta apologia del Cardinale di Fleury fu pubblicata dal Migne: *Troisième et dernière Encyclopèdie Théologique;* Paris, Migne, 1857: Tom. XXXI, *Dictionnaire des Cardinaux,* pag. 910.

premo disordine da cui vedeva precipitarsi la Francia, acquistò la Lorena, e se non provvide alla marina, fu perchè rettamente giudicava doversi mantener pace coll'Inghilterra: egli accordò tutti i doveri di prete, vescovo, cardinale e ministro di Stato; provvido ai popoli, forse ultimo politico dell' antica giustizia. Egli, dice un' altro scrittore, uomo d'ordine e di pace, probo amministratore e consigliatissimo economo, ristorò la Francia: « il suo lungo ministero fu il periodo di tempo più prospero che la Francia abbia percorso nel secolo XVIII. » Conchiudiamo colle parole d' un moderno, che dandogli molte lodi non disgiunte da immeritati biasimi, dice: « Dopo la morte di questo ministro il governo di Luigi XV cadde sempre più nell'abbassamento e nella corruzione [1]. »

Le cose finora dichiarate e le belle testimonianze raccolte bastano a purgar d'ogni macchia la riputazione di questo Cardinale, e a dimostrar false le accuse che per istudio di parte o per altro maltalento gli posero non pochi scrittori contemporanei. Tra'quali apparve maligno il Saint Simon quando (nelle sue *Mémoires*) volle tratteggiarne il ritratto in questa guisa: « Il Fleury, colla sua aria dolce, ridente e modesta, fu l'uomo più superbo e più vendicativo ch'io abbia conosciuto. » No, un tal ritratto non è verace, non s' accorda con quello che ne porge la storia o che ne mostrano i fatti. Il ritratto morale ben risalta in quel medesimo che ci dipinse l'artista e che abbiamo descritto. In quel chiaro e nobile sembiante, ov'egli ha saputo accoppiare la modestia e il brio, la gravità e il sorriso, ben si vede trasparire la lucidezza d'uno spirito franco e leale, d' una coscienza netta ed intera, senza odii e senza orgoglio. Egli poi in tanta sua genti-

---

[1] *Nuova Enciclopedia popolare, ovvero Dizionario generale di scienze, lettere, arti, storia* ecc.; Torino, Pomba. 1856.

lezza, serenità e dolcezza ci appar più grato, e tuttavia non men autorevole d' un Richelieu o d'un Mazzarino, che in vista contemplativi e al tutto chiusi ne'lor pensieri, mostrano nella fronte, coll'altezza della mente, l'inflessibilità e austerezza degli spiriti.

Egli era ben degno che i Gobelins rendessero l'onore d' un ritratto a tal uomo, che fu sì benemerito anche dell'arte loro; dacchè essa prosperò maravigliosamente sotto i suoi auspicii. A gloria di lui venne innalzato un grande e magnifico mausoleo nel tempio di San Luigi del Louvre, ove fu deposta la sua salma. Parecchi artisti gli fecero in sua vita il ritratto, ma il più noto e più ragguardevole è quello che colorì il Rigaud, e se ne ritrovano tre belli intagli nel Catalogo della Calcografia del Louvre, l'uno di S. E. Thomassin, l'altro di P. Drevet già ricordato, il terzo di F. L. Chéreau [1]. Oltre a questi, incisi in rame da Simone Enrico Thomassin e da que' due altri maestri, conosciamo un quarto ritratto dello stesso Cardinale, di non piccol pregio, condotto parimente a bulino da un intagliatore francese, del secolo decimottavo [2]. Un altro pittore di Parigi, il Delobel, ritrasse il Cardinale in un suo quadro allegorico, ed anche questa immagine fu intagliata, dal bravo artista Carlo Nicola Cochin [3]. Ci passiamo d' alcune altre forse non molto pregiabili, nè molto somiglianti al vero.

Il ritratto delle sue virtù, come accennammo, fu delineato da molti scrittori, e dalle loro testimonianze si ritrae com'egli risplendesse tra'più degni nella porpora del Senato della Chiesa Romana. Lo esaltarono vivente molti

---

[1] *Catalogue des Planches gravées composant le fonds de la Chalcographie du Musée National du Louvre;* num. 2165, 2166, 2167.

[2] È anonimo: il suo intaglio trovasi, come anche quello del Thomassin, nella collezione delle Stampe della biblioteca Corsini in Roma, Col. 43, H, 22.

[3] V. la detta Collezione di Stampe alla Corsiniana, Col. 41, H. 26.

eziandio de'politici stranieri, come il primo uomo di Stato de'suoi tempi, come quello che aggrandì con nuove conquiste e rese gloriosa la Francia senza impoverire il pubblico tesoro, ciò che non seppe fare niuno de' suoi precessori, neppur ai giorni della più grande opulenza e possanza del reame [1]. Dopo la sua morte crebbero gli encomii, ed eloquentissimo e degno fu quello massimamente che gli recitò il p. De Neuville gesuita, ne'solenni funerali celebrati in suo onore nella Cattedrale di Parigi; dove l'egregio oratore lo chiama sommo uomo di Stato, pacifico, dolce, modesto; e gli dà lode non solo d'intelligente, ma di zelante d'ogni pubblico bene. Basterebbe la sua orazione, vera e splendida apologia, a dimentire tutte le calunnie gettate contro questo Cardinale dal Voltaire e dagli altri non meno insolenti, che maligni e bugiardi filosofi di quell'età [2].

---

[1] *V. Réflèxions historiques et politiques sur la conduite du Cardinal de Fleury premier ministre de France; dans la conjoncture présente des affaires de l'Europe*, par Mr. de S. *** Utrecht, 1741: pag. 14. — Notabile è l'elogio che ne scrisse in lingua latina un giureconsulto alemanno *(Idea Cardinalis Fleurii)*, e che fu voltato in francese col titolo: « Portrait de son E. Monseigneur le Card. de Fleury, par M. Louis Frédéric Hudemann, Docteur en droit à Sleswick. » Si trova, insieme col testo latino, nelle *Mémoires pour l'histoire des sciences et de beaux arts, commèncées d'être imprimées l'an 1701 à Trévoux:* Paris, chez Chaubert; Janvier 1739; pag. 284-306.

[2] *Oraison Funèbre de S. E. Monseigneur le Cardinal de Fleury ministre d'Etat, prononcée au service fait par ordre du Roi dans l'èglise de Paris, le 25 Mai 1743*, par le R. P. de Neuville, de la Compagnie de Jesus: Paris, 1743. — Fu pure in que'dì pubblicata in Parigi una lunga e bellissima *Lettre sur l'Oraison Funèbre du Cardinal Fleury*, ove si fa un'analisi de'pregi dell'orazione del p. de Neuville, e si confermano l'alte virtù e i singolarissimi meriti dell'esimio Porporato.

CAPITOLO IX

QUATTRO ELEGANTI ARAZZI A USO DI PORTIERE

Perchè nulla mancasse a render vago e splendido l'apparato di queste regie camere, oltre la suprema ricchezza di tante figurate istorie che porgono all'occhio e alla mente de'visitatori il più delizioso pascolo, a compimento d' onore vi furono appese quattro grandissime e magnifiche portiere, fatte similmente ad opera d' arazzo di belle tinte, di finissimi trapunti e di svariate figure e grotteschi; le quali uscirono anch'esse dalla fabbrica degli antichi Gobelins, e vennero donate al Vaticano da'Reali di Francia.

Due si trovano nella camera de' Vescovi, delle quali una, forse di tutte più rara, è sulla porta che mette nella sala Ducale. In essa è istoriato il dio Nettuno col tridente in mano, seduto nel mezzo, come sotto a grande padiglione. Gli sta da presso, a mano stanca, un bel genietto, e da basso altri due putti di vaghissima ingenuità e vispezza. Ha d'intorno, oltre a'suoi cavalli e delfini, volanti augelli dalle piume dipinte, e molte maniere di pesci, pendenti da festoni e da altri ricchi fogliami. Essa appare, non dico tessuta, ma sottilissimamente ricamata d'ogni parte colla più gentil maestria a varii scherzi di meandri, a rabescami orati e d' altri colori, che tutta la corrono bellamente intorno, e rannodandosi ad ogni tratto ed intrecciandosi capricciosamente tra loro, fanno cogli augelli e co' pesci leggiadrie di mirabil vista. Ogni cosa v' è condotta con molti secreti d'arte, e non solo per la finezza del disegno

e del lavoro, ma per la delicatezza delle tinte, che si spandono in luci sì oneste, sì dolci, sì quiete, dando all'occhio il più soave riposo, essa è da tenere in questo genere per un capolavoro inestimabilmente prezioso. L'altra portiera pende dalla seconda porta della medesima stanza, e rappresenta Diana cacciatrice, accompagnata da altre eleganti figurette, e circondata per ogni parte da varii fregi di rabeschi, fogliami e serti di fiori di gran pompa e vistosissimamente coloriti. Pei modi dello stile e per gli artificii, che mostrano tolti dall'antico, sì questa, come la prima, ci pare opera non disforme dalla maniera del Le Brun, il quale talvolta in tali cose, come già fu avvertito, imitò i gentilissimi ed unici rabeschi di Raffaello.

Gli altri due arazzi ad uso di portiere pendono maestosamente dalle porte della sala de'Cardinali. Essi, come i due già descritti, scendendo dall'alto nella loro straordinaria ampiezza con bei seni in sui ricchi tappeti del pavimento, ed essendo coloriti in rosso a fortissimi tocchi, e percossi dalla luce ch'entra copiosa dalle vicine finestre, riescono a dare con que'tappeti tinti in verde i più gagliardi e artificiosi sbattimenti di luce. Questi due sono in tutto simili, anzi eguali, e rappresentano nel centro una grande arma co'gigli di Francia, sormontata dal regio diadema, adorna nell'alto della figura del sole e in basso de'collari del Santo Spirito, e d'intorno abbellita di turcassi, di trofei e d'altri emblemi. Appaiono entrambi lavoro del secolo decimottavo, e sono condotti pur essi con ottimo magistero d'arte. Si fioriscono del più ricco assortimento di fogliami d'oro, di fiori, di frutti, di verdure, che fanno a quando a quando cespi, gruppi e ciocche d'ogni aria e d'ogni aspetto più gaio e gentile. E tutti questi si avvolgono talora con tinte chiuse e animate intorno a scherzi di rabesco, e rigogliosi e festanti s'uniscono con leggieri scorrimenti a dar risalto alla gloriosa arma che splende

nel mezzo, mentre ai quattro angoli il variato de'fiori più finamente s' ingemma a modo di lucente e chiarissima miniatura. Anche qui dagli indizii dello stile e da' paragoni possiamo pigliar le congetture intorno all' autore, che stimiamo senz'altro essere Claudio Audran, il quale mirabilmente si dilettò di tali cose, e molti e lodatissimi modelli dipinse per le reali manifatture di Parigi.

Queste portiere del Vaticano son di quelle che i Re di Francia destinavano ai palazzi della Corona o che ordinavano per essere inviate in dono ad altri sovrani: e però erano date sempre a comporre e dipingere ai pennelli più eleganti. Molte se ne veggono ancora in Parigi, altre appartenenti allo Stato, altre conservate da' Gobelins nelle loro sale; e parecchie per la loro rara bellezza, furono al tempo nostro esposte nelle pubbliche mostre d'arte della detta capitale, anzi descritte e celebrate da più autori [1], ed alcune eziandio divulgate in bellissimi intagli.

L'Audran, aiutato dal Boulogne nel disegno delle figure, compose due serie di portiere, l' una intitolata Le Stagioni, o gli Dei della favola, l'altra i Mesi Grotteschi, ed ambedue vennero più volte da'Gobelins riprodotte successivamente in lana, in seta, in argento e talvolta pure su fondo d' oro. In una delle portiere della prima serie fece l'inverno sotto la figura di Saturno; in tre della seconda dipinse i tre primi mesi dell'anno, rappresentati da Giunone, da Nettuno e da Marte [2]. Anche l'Oudry, da noi ricordato altrove, dipinse modelli di portiere, ed è segnatamente lodata, come cosa assai bella, la sua Portiera di Diana, con l'armi e le cifre di Stanislao di Polonia,

[1] Lacordaire, *Notice Historique sur les manufactures de Tapisseries des Gobelins;* pag. III, N. 18, 19, 20, 21.

[2] *Manufacture Nationale des Gobelins: Catalogue des Tapisseries exposées dans ses galéries.* Paris, 1883; p. 11, N. 14, 15.

padre di Maria Leczinska regina di Francia [1]. Anzi ne compose l'istesso Boucher, esaltato a que' dì pel primo de'pittori francesi, e tra le più eleganti s'annovera quella ov'egli figurò Cupido che raccende la sua face al fuoco del sole [2].

All'Esposizione di belle arti fatta in Parigi l'anno 1876 ne'Campi Elisi, tra gli arazzi antichi e moderni si vedevano sontuose portiere de' tempi di Luigi XV: due tra loro somiglianti, con la figura di Diana, entro un quadro circondato di fiori, e sotto lei alcune Ninfe; due altre con le Scienze e le Arti: una con le Armi di Francia, simile nella semplicità ed eleganza a quelle del Vaticano che abbiamo ora descritto, rappresentante nel centro emblemi guerreschi intorniati d' una ghirlanda di gigli, dai lati verdi palme e corni dell'abbondanza, nell'alto il diadema regale circondato di raggi [3]. E basti un tal cenno a dimostrare di quanto pregio sia ed in quanta estimazione si tenga anche siffatta maniera d'arazzi, con che, venuti a capo di nostre investigazioni, poniamo termine al presente lavoro.

---

1 Op. cit., pag. 14, N. 21.

2 Lacordaire, *Notice Historique* ecc., loc. cit., N. 20.

3 *Union Centrale des Beaux-Arts: cinquième Exposition*, etc. Paris, 1876: p. 172, N. 144-145: p. 174, N. 154, 155, 156.

CONCLUSIONE

Con questo ragionamento, tra tanta varietà di memorie per le quali siamo iti trascorrendo, benchè toccandole rapidamente, ci sembra d'aver posti in chiaro abbastanza e ribaditi or per diretto ed or di rimbalzo due punti, a cui sino dal cominciare, come a doppio intento e principalissimo, avemmo volta la mente. Pensiamo, cioè, che dalla storia dell'arte degli arazzi, che nella prima Parte siam venuti quasi sfiorando, d'uno in altro secolo infino al presente, risulti chiaro ed aperto la grandezza de'meriti ch'ebbero sempre verso l'arte medesima la Chiesa ed i Papi; e dalla illustrazione che nella Parte seconda abbiamo fatto di tante elette opere, si conosca appieno l' importanza della nuova Galleria che LEONE XIII con prudentissimo consiglio di regia munificenza dispose che fosse fondata nel Vaticano. È da ammirare il regnante Pontefice, perchè anche nelle presenti distrette ha saputo arricchire in più modi quest'unico palazzo, che custodisce i tesori anzi compendia in se stesso le memorie di tanti secoli, e in cui tutte le nazioni veggono con superba compiacenza schierati in ricca mostra i monumenti antichi del proprio valore. Egli coll' ordinamento di questa insigne raccolta, ne dimostra come pigli a cuore e voglia che sia onorata un' arte che in tutte le età servì alla religione, che fece parte della vita civile e religiosa de'popoli, che s'accompagnò sempre alle solennità e ai trionfi della Chiesa cattolica. Egli con la medesima, mentre aggiunge un bellissimo

ornamento non solo alla domestica reggia, ma eziandio a Roma, e provvede alla conservazione di que'monumenti che con tanto zelo raccolsero i suoi antecessori, fornendone in ogni genere la loro città a sufficienza, anzi a dovizia; rende pure un gran servigio agli archeologi, agli artisti e agli amatori dell'arte, i quali troveranno da quindi innanzi esposti alla lor dotta curiosità tanti de' migliori tipi della pittura francese o dell'età classica di quella nobil nazione.

Questi solenni esempii ci confermano che i Papi sono sempre i veri e grandi protettori delle arti ne' prosperi tempi e ne' calamitosi. Mentre i nemici della Chiesa cercano di oscurare la lor fama, e un volgo di scrittori, seguendo la viltà del secolo, li dispetta e deride, e mentendo la storia di tutte le età, nega loro perfino questo merito, come turba di pazzi che spingono l'audacia a negare la luce del sole; noi inchinandoci alla maestà di tanti sommi Benefattori, rendiamo ad essi il debito tributo di riconoscenza, vendichiamone l'onore, facciamo parlare a lor difesa la storia e i monumenti stessi dell'arte, introducendo questi venerabili monumenti quasi testimonii perpetui della munificenza papale. Alle menti volgari che avventano i più forsennati e falsi giudizii, a certe penne abbiette, e nella loro mediocrità tanto più impudenti, che van tuttodì versando sulle pagine i più tristi e velenosi concetti contro i venerandi Monarchi di Roma, contrapponiamo il senno de' sapienti, gl'ingegni più elevati di tutti i tempi, gli scrittori più nobili di tutte le nazioni, che per sentimento di giustizia e in ossequio della medesima storia, o della verità, smentiscono le indegne accuse, e contro l'infinito numero degli stolti difendono con armi invitte que' magnanimi Augusti, che pur nelle avversità e ne' più terribili e sfidati accidenti pigliarono protezione delle arti, e furono a tutte genti insegnatori di umanità, di sapienza, di gentilezza.

A Roma massimamente ed all'Italia intera derivò ogni bene dal triregno pontificale. Roma, vogliasi o no, deve ascrivere ai Papi se pervenne a cotanta altezza in ogni nobiltà di scienza e d'arte, se attirò sempre tra le sue mura gli stranieri a fruire l'incantevol lume che move dalla misteriosa armonia della beltà e sublimità de' suoi monumenti, e se può ancor oggi schierare in gloriosa mostra tante magnifiche ricchezze al cospetto di tutto il mondo. Le glorie del Sommo Pontificato, anche in questa sola parte, sono infinite; e niuno potrebbe mai pareggiar ragionando, neppur in molti volumi, l'ampiezza di tale assunto. Con tutto ciò non restano mai di trattarlo i più dotti e autorevoli scrittori, e noi veggiamo pure ai dì nostri, in Italia e fuori, tanti saggi e discreti uomini, col corredo di nuovi documenti che ne porge la storia, scrivere le più luminose apologie de' Papi, esaltandoli come Mecenati incomparabili, e additare il Vaticano come il palladio della civiltà, la Roma de' Papi come la città privilegiata, ove le maggiori dovizie e magnificenze furono d'ogni tempo ragunate insieme col fiore degli studii, degli ingegni e delle arti [1].

Noi salutiamo ossequiosi e onoriamo questi augusti Monarchi, i quali resero Roma la più nobile e illustre capitale dell'universo, l'abbellirono d'innumerevoli tesori dell'antica e della nuova civiltà, la fecero ammirabile e reverenda a tutti i popoli. Onoriamo il terzodecimo LEONE che tra i grandissimi Gerarchi s'alza eminente, e sugli occhi dell'attonita Europa si mostra tuttodì continuatore delle glorie, de' trionfi, de' prodigii del Papato, che gli stolti pensarono d'aver invilito e depresso nella polvere co' di-

---

[1] Ci basti rammentare in questo proposito, tra l'opere più recenti, quella del sig. Müntz, la quale accennammo nel principio e che è certo la più importante: *Les Arts à la Cour des Papes*. Di essa sono gia usciti in Parigi tre volumi, ed altri ne promette il dottissimo autore.

leggiamenti e colle calunnie, anzi confidaronsi d'averlo già con la furia dell'ultime guerre scosso e divelto. Ringraziamo il munifico Papa, il restauratore di tutti gli studii, il proteggitore di tutte le arti, il conservatore della prisca e sacra eredità delle tradizioni romane, che eziandio nella cattività, quanto egli può nella sua regale provvidenza, richiama l'Italia alle opere della dignità antica, e con divisamenti di romana sontuosità cerca d'adornare viemmeglio ed allegrare questa Roma, ben degna che a lungo e maggiormente di tanto Principe e Padre si allegri e si adorni.

Come in tutti i tempi dalla tiara partì la luce delle scienze divine e umane, ed ogni grandezza, decoro e prosperità dell'alma Roma, così anch'oggi si può dire che questa medesima città coglie i suoi maggiori e più preziosi vantaggi dal Papa, che non da'nuovi conquistatori, i quali si dànno tanta briga d'ammodernarla, illeggiadrirla e per poco trasfigurarla, coprendola pure in molte parti d'artificioso e folto belletto, e riponendo ogni sua felicità nei soli materiali progressi. Ma gl'ingegni di poca vista non s'accorgono che mentre vogliono sbandire da lei il vero e gentil progresso, l' intellettuale e il morale, ambidue conformi alla civiltà del Vangelo, tolgono a Roma il suo più raro gioiello, ne oscurano l'antico splendore, ne estinguono la vera grandezza. Questa non le può venire se non dal Vaticano, custode de' supremi principii della civiltà cristiana, consigliatore e mantenitore della civile sapienza degli antichi, ispiratore de' sublimi e fecondi concetti che nutrono le scienze e l'arti, e le conservano in vita. Quindi le intenzioni stesse del Pontefice che promuove con tanta sollecitudine gli avanzamenti dell' arti, son rivolte a beneficio di Roma, a cui egli propone in esse, non un ozioso ornamento, ma un ottimo strumento e sicuro di civile felicità, essendo esse eccellenti maestre

del ben vivere e dell'alto pensare, e quasi divine consolatrici della vita umana.

Papa LEONE adunque, mentre porge eccitamenti e cresce lode ad ogni virtù o di mano o d'ingegno, mentre fa condurre da valorosi pennelli nuove opere ne' musei Vaticani, e comanda che le antiche abbiano pubblico onore o sia dato loro pubblico domicilio, ciò fa appunto perchè egli sa come dall'arti deriva ogni decoro ed ogni bel diletto al viver civile, e come i monumenti alla comune vista del continuo proposti, non solo conservano l'amore della propria eccellenza e porgono materia a proficui studii e investigazioni, ma insegnano a tenere in pregio la virtù e a desiderare la gloria, e, quanto è al bisogno e alle misere condizioni presenti, possono altresì invitare gli uomini a quell'altezza e dignità onde siamo caduti. Tali sono gl'intendimenti del Pontefice, che in tutto, pur colle opere della sua munificenza, solleva gli animi a grandi ed utili pensieri, ritraendoli alla memoria de' più virtuosi tempi, e le sculte e le dipinte istorie desidera che siano dinnanzi al pubblico un sempre vivo esempio di bene e gloriosamente operare. Anche queste prove del suo zelo e della sua sapienza Roma ricorderà ne' suoi fasti con perpetua conoscenza de' beneficii di Lui, che il proprio nome ha reso universalmente venerabile e caro, e lo ha in particolare fatto delizia di quanti professano o altezza di scienze o gentilezza di lettere od eleganza di arti.

FINE

INDICE DEI CAPITOLI

PARTE PRIMA

MEMORIE STORICHE

PARTE SECONDA

DESCRIZIONE DEGLI ARAZZI